

قضايا النقد الأدبي

في القرن الثالث الهجري

الدكتور
محمد الشريدة






رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

قضايا النقد الأدبي

في القرن الثالث الهجري

اسم اكتاب : قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري

اسم المؤلف : محمد الشريدة

الطبعة الأولى : ٢٠٠٥

رقم الأيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٤/١٠/٢٦٥٨)

٨١٠,٠٩

الشريدة ، محمد

قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري / محمد الشريدة . ــ عمان :

دار الينابيع للنشر ، ٢٠٠٤

(٣١٨) ص .

ر.إ : (٢٠٠٤/١٢/٢٨٥١) .

الواصفات : / الأدب العربي // النقد الأدبي // التحليل الأدبي /

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

دار الينابيع للنشر والتوزيع

تلفاكس ٤٦٤٧٢٩٧ عمان ص.ب ٢٤١٠٩٤

الصف والتنفيذ : دار الينابيع للنشر والتوزيع

عدد النسخ : ١٠٠٠ نسخة



قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري

الدكتور
محمد الشريدة


دار الينابيع للنشر والتوزيع
٢٠٠٤



الإهداء

إلى روح شيخي العالم الجليل نصرت عبد الرحمن

فهذه إحدى بصماته تتضرّع إلى المولى أن يسكنه الجنّة

وإلى والديّ وزوجتي وبنيَّ ، تعبيراً عن وفائي ، وأملاً بفجر واعد .

الفهـــــرس

الصفحات



مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وبعد ،

فهذه الدراسة ضمن دراسات كثيرة ، هدفت تجميع النظريّة النقديّة العربيّة في القرن الثالث الهجري ، سبقتها دراساتٌ وستتبعها اخرى ، محاولة الاهتمام بالنقد العربي الذي يمثل القاعدة في فهم جديدٍ و متجدد لأدب اللّسان العربيّ .

أدرك الباحثون مطلع القرن العشرين حاجة المكتبة العربيّة والدّارسين إلى جمع شتات النظريّة النقديّة التي حُملت في بداياتها عبر المشافهة ، وظهر اثرها في الفكر النقديّ المدوّن فيما بعد ، وليتشكل بعد ذلك في نظريّة يمكن قراءة ملامحها في محاورها الأساسيّة التي تبلورت مطلع القرن الثالث وأواخره .

وتأتي هذه الدراسة استكمالاً لدراسة سابقة ، استوفيت فيها بعض ملامح النظر النقدي في القرن الثاني الهجري : " خلف الأحمر ، حياته وآثاره " ، فوجدت من خلالها حاجة لجمع النظريّة النقديّة المتناثرة في كتب النقد واللغة عند أعلام القرن الثالث ، مما حدا بي إلى تقسيم الدراسة في بابين رئيسين ، علّنا نصل النظرية بالتطبيق ، فقمت باستقصاء ما جاء في مصادر الدراسة القديمة ، وتحليل النظر النقدي في القضايا الأساسيّة ، لتتجلى بعد ذلك صورة الوعي في التطبيق ، أو الاختلال الذي أظهرته الدراسات النقديّة الحديثة في فهم ذلك الموروث الذي تعامل في أحيانٍ قليلة بازدواجيّة وتباين ، وأظهر ما يكون ذلك في موقف النقاد من الشعر الذي نظم في زمانهم .

ولا بدّ من أن نشير إلى أنّ الدراسات النقدية الحديثة ، قد أسعفتنا كثيراً في استقصاء مصادر النظرية النقديّة في القرن الثالث ، والتعريف بأهم مباحثها ، فقد جاءت الدراسات السابقة في اتجاهات ثلاث : قام أولها على عرض القضايا النقديّة على نحو مكثّف ، فكان همّها تلخيص تلك القضايا ، وإبراز رؤى أصحابها ، فجاءت تاريخية تحرص على عرض ما قاله القدامى، وجاءت معظم مسميّاتها تحت عنوان : تاريخ النقد الأدبي في . . .

وكان لهذا المنحى في الدراسات أثره في ظهور درس نقدي جديد حرص على استيفاء قضيّة من القضايا النقدية وتتبعها عبر مسارها التاريخيّ ، كقضيّة السَّرقات ، واللفظ والمعنى ومفهوم الطبقات و غيرها .

أمّا الاتجاه الثاني ، فراح يدرس أعلام النقد العربي في مختلف العصور ، ولنا ما يتصل منها بالقرن الثالث ، وإن كانت في مجموعها تشكل صورة النقد العربي ، فقد قام منير سلطان على درس « ابن سلاّم وطبقات الشعراء » سنة ١٩٧٧ م ، وعبد الحميد الجندي ومحمد زغلول سلام ، اللذان تناولا ابن قتيبة في بحثين مستقلين ثم دراسة عبد السلام عبد العال « نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا » سنة ١٩٧٨ م ، ونال الجاحظ جهداً طيباً في الدرس النقدي الحديث ، نذكر من تلك الجهود كتاب «النقد المنهجي عند الجاحظ » لداود سلوم سنة ١٩٦٠ م ، وكتاب « نظرية الجاحظ في النقد الأدبي » لمحمد عبد الغني المصري سنة ١٩٨٧ م ، ودراسة « الجاحظ ناقداً » لنهى خليفة ، وهي رسالة مخطوطة نالت عليها صاحبتها درجة الماجستير ، وكتاب « مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ » لميشال عاصي ، ودراسة حمادي صمود التي ضمّت إلى جانب الجاحظ جهود البلاغيين العرب حتى القرن السادس الهجري وعنوانها « التفكير البلاغي عند العرب » دراسة نقدية ، سنة ١٩٨١ م ، ومن مثل ذلك دُرس أعلام النقد في القرن الرابع وما بعده (١) .

وقد أغنانا الدكتور عبد السلام المسدِّي عن ذكر الدراسات الحديثة في النقد ، إذْ جَمَعَ عنوانات الدّراسات العربية والأجنبية في النقد الأدبي (٢) .

أمّا بحثنا « قضايا النقد في القرن الثالث » فيجمع بين الاتجاهين ، حيث نتعرف إلى عدد من نقاد العرب ممن كان لهم دورٌ عظيم في تقعيد النظرية النقدية ، باستعراض مواقفهم اتفاقاً أو تبايناً من مختلف القضايا النقدية ، بدءاً ببشر بن المعتمر ومروراً بابن سلاّم إلى الجاحظ فابن قتيبة والمبرّد وابن المعتز وحتى ابن طباطبا .

---

(١) انظر مراجع دراسة الدكتور قاسم مومني « نقد الشعر في القرن الرابع الهجري »

(٢) انظر : مراجع النقد الحديث ، لعبد السلام المسدِّي ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٩ .

العلوي .

وشارك هؤلاء حشدٌ آخر من علماء اللغة والرواة أمثال أبي عبيدة معمر بن المثنى وثعلب وبعض الفلاسفة أمثال الفارابي .

مصادر الدراســـــة :

ما زلنا نعايش - في القرن الثالث - العالمَ الموسوعيَّ ، فقد يشترك في الحركة الأدبيــة فقيه أو فيلسوف ، فالكندي قام بترجمة كتاب الشـــعر لأرســـطو [١] وابن قتيبة يتجاوز الشعر والنقد إلى نمط آخر في كتبه الأخرى ، مثل « تأويل مشكل القرآن » ، والجاحظ يلملم معارفه في الحيوان والنبات والأخبار والأشعار فيجمعها على غير نسق ثابت في كتاب « الحيوان » .

وقد حاولت جهدي في هذه الدراسة إبقاء النسق التاريخي منهجاً لاستعراض القضايا ، فبدأت بالأقدم فالأحدث سنداً لما ثبت من سنة وفاة أو ولادة العالم ، فكان أولها « طبقات فحول الشعراء » ، لابن سلاّم (ت ٢٣١ هـ) واعتمدته بتحقيق الأستاذ محمود شاكر [٢] .

أمّا المصدر الثاني فتمثله كتب الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وعلى رأسها البيان والتبيين وكتاب الحيوان لما حويا من نظرات متناثرة عميقة شكلت في معظم الأحيان محور القضيــة النقدية ، وذلك لما تميّزت به من شمولية وسمت أسلوب الجاحظ وفكره الاعتزالي ، فكانَ إخبارياً ومتذوقاً في آن واحد ، وذلك حين قرّر أن يتجاوز التقسيم الطبقي عند ابن سلاّم ليشكل نظرية متكاملة في الإبداع الأدبي .

---

(١) انظر ارسطو طاليس في الشعر ، ترجمة شكري عياد ، ص ١٩٣ .

(٢) انظر الخلاف حول اسم الكتاب ، « ابن سلاّم وطبقات الشعراء » ص ١٧٥ - ١٧٦ ، قضايا النقد الأدبي والبلاغة عند اللغويين في القرن الثالث الهجري ، ص ١١٠ - ١٢٣ ، ومقدمة المحقق .

ويطالعنا بعد ذلك عالم فقيه هو ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، فقد تتلمذ على يد علماء الحديث والفقه ورواة الأخبار واللغة والأدب ، حتى صار قاضياً لدينور ، وقد أجمعت المصادر على اعتباره ثقة ديّناً فاضلاً ، ترجمت له جُلّ كتب الأدب والفقه والحديث ، وقيل : هو لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة ، وذكروه يميل إلى التشبيه لكنّه ردّ على ذلك بتاليف كتابه « تأويل مختلف الحديث » . [1]

ويُعدّ كتابه « الشعر والشعراء » أصلاً في الدرس النقدي القديم ، جمعه من آراء شيوخه ومن سبقه في النظر النقدي من أعلام القرنين الثاني و الثالث أمثال الجاحظ وابن سلام ومن قبلهم خلف الأحمر والأصمعي واسحق الموصلي [2] . وبدا ابن قتيبة متعصّباً للعرب ، ميّالاً إلى اللغة والفقه والدين ، ورافضاً المنطق والفلسفة ، فقد أعاد الحكمة إلى أصلها عند العرب لما عرفوا به من فصل الخطاب [3].

ومع ذلك فإن كُتبَه الأخرى كانت شاهداً على حبّه للأدب ، وظهر لنا فيها بعض التضارب في الآراء واستخدام الشواهد ، ومنها « تأويل مشكل القرآن » و « المعاني الكبير » و « عيون الأخبار » رغم هاجسه في مقدماتها التي لا تودّ الابتعاد عن عالم المثل والأخلاق ، فكان يعتذر عن كون الكتاب في غير علوم الدين مثلاً ، إلاّ أنّه « في عيون الأخبار » دالٌ على معاني الأمور ، ومرشد لكريم الأخلاق ، زاجر عن الدناءة ... [4]، مما يعني أننا أمام اتجاه سُني له وجهة نظر خاصة في مفاهيم الأدب .

ويليه المبرّد في « الكامل » هذا المؤلف الكنز ، والمحتاج إلى الدرس المتأنّي لاستخراج ما فيه من قيمة في النقد التطبيقي ، من خلال الشواهد الكثيرة التي حشدها في أبواب التشبيه وغيرها ، مع أن الباحثين عدّوه عالماً في اللغة على مذهب البصريين ، إلاّ

ـ (١) انظر ترجمة : الفهرست ، ص ١١٥ ـ ١١٦ ، تاريخ بغداد ، ١٠ / ١٧٠ ـ ١٧١ ، الإنسان ، ص ٤٤٣ ، نزهة الأدباء في طبقات الأدب ، ص ٢٧٢ ـ ٢٧٤ ، ميزان الاعتدال ، ٢ / ٧٧ ، وفيات الأعيان ١ / ٣١٤ ـ ٣١٥ .

(٢) انظر : نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ١٤ ـ ٢٦ .

(٣) أدب الكاتب ، ص ٤ .

(٤) عيون الأخبار ، ١ / ٣٨ .

أننا نجد بعض اللفتات في كتابه تنمّ عن فهم للنظرية النقدية ، وعمق في التعبير عنها ، ويؤكد ذلك كتبه التي فقدت [١] ، وكانت له مماحكات بأحد علماء الكوفة وهو ثعلب ، الذي ترك لنا مؤلفاً صغيراً وثميناً سماه « قواعد الشعر » .

ونعود في أثناء هذه المرحلة إلى معتزليّ آخر ، لم يكشف عنه بصورة دقيقة وهو ابن شرشير « الناشئ الأكبر » ؛ أبو العباس عبد الله بن محمد الأنباري ، متكلم وعالم في النحو ، صنف في الكلام ، وناهض عباقرة العالم ، ونقض كتاب المنطق لأرسطو، وكان لشدّة حذقه نَظْمُه في العروض على غير أمثلة الخليل ، أغفلته معظم الكتبالتي تناولت الفلسفة والمنطق في القرنين الثالث والرابع [٢]، وذكره التوحيدي ناقداً فقال : « وما أصبت أحداً تكلم في نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم ، وإنَّ كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره . وله مذهب حلو ، وشعر بديع ، واحتفالٌ عجيب » [٣].

وناقش هلال ناجي بعض ما دار من إشكالات حول مؤلفات شرشير ، على أنّ القضية التي تعنينا في هذا البحث هي تلك النصوص الجديدة التي أثبتها الباحث لابن شرشير ولم تكن معروفة له من قبل ، وقد ردّ في ذلك على الباحثين الذين قالوا بندرة نصوصه [٤] ، لذلك اعتمدنا تلك الدراسة أساساً لمواقف ابن شرشير من الأدب .

ونصل بعد ذلك إلى ابن المعتز ، في مصدرين أغنيا البحث في رَصْد تطور النظرية النقدية ، وفي فَهْم الدلالة التي وصل إليها مفهوم القدم والحداثة وعلم البديع ، وهما « طبقات الشعراء » و « البديع » إضافة إلى رسائله المجموعة ، فيتشكل

---

(١) انظر مقدّمة التحقيق ، الكامل ، ص ١٤ ، وانظر : المبرد ، حياته وآثاره ، ص ٤ ـ ١٦ .

(٢) انظر : بحوث في النقد التراثي ، ص ١٦٩ ـ ١٧١ ، وانظر قائمة المصادر التي ترجمت له في المرجع نفسه، ص ١٦٩ .

(٣) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٦٥ ـ ٦٦ .

(٤) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٦٥ ـ ٦٦ .

لنا من كل تلك المؤلفات رؤية خليفة شاعر ناقد ، مثّل آخر القرن الثالث وما اجتمع فيه من ثقافة ومواقف من الأدب . وتكمن أهمية ابن المعتز في كونه خليفة لم يكن بوسعه الخروج عن إجماع العلماء وأهل النقل الذين حكموا الاتجاه العام في النظر الفكري ضد أهل العقل والقياس من معتزلة وفلاسفة [١].

وفي محاولة لربط نتاج القرن الثالث الهجري بمطلع القرن الرابع ، حرصنا على تتبع مواقف النقاد عند ابن طباطبا العلويّ ، فقد ذكرت المصادر أنه عاش في الشطرالثاني من القرن الثالث ، وجزء من القرن الرابع ، واتفقوا على أنّ وفاته كانت سنة (٣٢٢ هـ) ، كما كان يمثل نمطاً مختلفاً للبحث بوصفه شاعراً عرف بالفطنة وصفاء القريحة ، ووضع كتاباً مستقلاً في نظم الشعر سمّاه « عيار الشعر » وكذلك بعَدِّه شيعياً على اختلاف واضطراب الأخبار في ذلك [٢] . وقد ذُكر شاعراً مطبوعاً ، له على البديهة شعرٌ كثير ، إلاّ أنه طالب المحدثين بتقصي أسرار صناعة الشعر كما سنرى .

وقد أملت طبيعة البحث تقسيم البحث في بابين رئيسيين ، النّقد النّظري باباً أول تناولت فيه مختلف القضايا النقدية التي عالجها نقاد القرن الثالث وهي :

مفهوم الشعر

القديم و الحديث

الصدق والكذب

الطبع والصنعة والتكلف

ائتلاف اللفظ والمعنى

---

(١) انظر : قراءة في التراث النقدي ، ص ١٥٦ ـ ١٦٠

(٢) معجم الأدباء ، ١٧ / ١٤٣ ـ ١٤٤ ، ١٤٠ ، وانظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ٣٨ ـ ٤٠ .

وحاولت تبيّن ملامح النَّظرية النَّقدية ،برؤية نقاد قرن الدراسة ، ومدى اتفاقهم أو تباينهم على المستوى النظري لا سيّما ملاحظة المعطيات الفكرية التي تأثروا بها .

أما الباب الثاني فضمّ أربع قضايا ، كانت مَحكّاً تطبيقياً كشف المسافة بين مفهوم النقاد النظري وما ساقوه من شواهد عليها ، وظهرت جليّةً في دلالات الصدق والكذب والطبع والصنعة وائتلاف اللفظ والمعنى ثم دور الشعر وتأثيره . وكان لنا ما سعينا إليه في رَصْد صورة متكاملة للنقد العربي الأدبي في القرن الثالث عَبْر الأعلام والقضايا والشواهد .

وكنتُ قد مَهّدت لمعطيات النقد في القرن الثالث بتقديم صورة مقتضبة لنقد القرن الثاني ومعطيات البيئة في القرن الثالث ، وختمت البحث بملخص لأهمّ نتائجه .

وأخيـــــراً أقول : هذا جهدي الذي استطعت ، فإن أصبت في بعضه فإني أحمد اللّه كثيراً وإن جانَبتُ الصّــواب فأدعو القدير أن أفيد من ذلك كلّه في قابل أيامي إن شــاء اللهّ .

محمد الشريدة


تمهيد



١ ـ بيئة النقد في القرن الثاني الهجري: ـ

لم يكن الاعتدال والعدل في نظرة نقاد القرن الثالث إلى المحدثين إلاّ نتيجة طبيعية لتطور نمط التفكير النقدي ، بعد أن رأوا تعصّب نقاد القرن الثاني غير المسوَّغ للقدماء ، ورفض المحدث لمجرد حداثته ، على أنّ مدار البحث في النقد عند علماء القرن الثاني لم يقتصر على تلك النظرة ، فقد أسهموا في وضع اللبنات الأولى لكثير من المسائل النقدية التي ورثوها عن العصرين الجاهلي والإسلامي في القرن الأول الهجري ، كالموازنة بين الشعراء ووظيفة الشعر الأخلاقية والمعرفية والسرقات والطبقات (١).

وكثيراً ما نجد نقاد القرن الثالث يردون رواياتهم إلى أبي عمرو بن العلاء ، أو الأصمعي ، أو خلف الأحمر ، أو أبي عبيدة ، أو ابن الأعرابي من باب الأمانة العلمية أولاً والاتفاق أو المخالفة ثانياً ، ثم لمحاولة التستر خلفها ثالثا ، وكانَ قصداً لبعضهم أثناء عرض المواقف الحسّاسة كقضية الصدق والكذب ، والأخلاق والشعر ، فكانوا يردون بعض المواقف لعلماء القرن الثاني حتى لا يقعوا في همز تلاميذهم أو شيوخهم ، وربما كانت نتيجة خوفهم من تجاوز حدود الموروث مما ألفه المجتمع .

وما النقد في القرن الثالث إلاّ نتاج طبيعي للمد الأدبي الموروث ، إذ لم يستطع الخروج عن الأطر المفروضة كلِّها بحكم أثر ذلك الموروث من جهة ، ومعطيات السياسة والثقافة من جهة أخرى ، فالقديم ما زال ذلك النموذج الأمثل ، والمثل والمدائح جزءٌ لا يتجزأ من طبيعة التكوين الاجتماعي والسياسي الذي تأثر به ناقد القرن الثاني ، وسيتأثر به ناقد القرن الثالث .

أمّا ملامح النقد في القرن الثاني فمستوفاة في دراسة سنّية محمد أحمد « النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري » ، فقد عرضت لمساهمات النقد في ثلاثة محاور: الأعراب والشعراء والشيوخ من كبار اللغويين(٢) ، وكان لاتصالي بأحد

---

(١) انظر الموضوعات : تاريخ النقد اللغوي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث ، ص ١٦٤ ـ ١٦٥ .

(٢) انظر : النقد عند اللغويين في القرن الثاني ، ص ٣٥ وما بعدها .

أعلام القرن الثاني « خلف الأحمر ، حياته وآثاره » الأثر الذي مكنّني من مراجعة صورة الحركة النقدية في تلك الحقبة [1].

وأشارت الدراسات الحديثة إلى أن حال النقد في القرن الثاني الهجري قد تغيّرت لا سيّما أيام فحول الشعراء الإسلاميين ، فارتقى النقد الأدبي ارتقاءً محموداً ، وكثر الخوض فيه ، وتعمق الناس في فهم الأدب ، وما زالوا بين شعر وشعر ، وبين شاعر وآخر حتى لنستطيع أن نقول : «إن عهد النقد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت » [2]

.

والملاحظ أن الدراسات الحديثة قد فصلت بين مرحلتين في النقد القديم ، ما قبل النضج وما بعده ، وعدوّا القرن الثاني بداية لمرحلة النضج ، ووسموا المرحلة الأولى بالانطباعية على أنّ اكتمال النضج صار في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، فقد ظهرت المؤلفات النقدية المستقلة وتجاوز النقد شكل الملاحظات ليذهب إلى تأليف النظرية المتكاملة [3] ، لنقف أمام إشكالية تمثلت في تباين بين الإبداع والنقد قبل القرن الثالث ، إذ تفوق الإبداع على النقد ، وعلى النقيض تباين بين النقد والإبداع بعد القرن الثالث إذ تفوق النقد ، فقد أشار الدارسون إلى انشغال العلماء في المرحلة الأولى بتثبيت النصوص ، ودفع تهم الوضع والانتحال التي لازمت عدداً من رواة الشعر [4] ، أما المرحلة الثانية فكانت صورة طبيعية لحركة المجتمعات وتطور أساليب الأداء اللغوي داخل التكوين الاجتماعي الجديد في خليط من العجم والعرب الأعراب وأهل المدن بما عايشوه من أنماط حياتية متجددة ، فكان الشعر المحدث أضعف منزلة من القديم الرصين كما عهده ذلك النفر من العلماء الذين حرصوا على المحافظة

---

(١) انظر : خلف الأحمر ، حياته وآثاره ، ص ٦٤ ـ ٧٥ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٤ .

(٣) انظر : تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث ، ص ٨١ .

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٤٥١ - ٤٥٧ .

عليه ، بعدِّه النموذج المطبوع الذي لم تفسد قريحته ، وقامت ملكته على قربها من اللغة النقيّة .

لقد حرص نقاد القرن الثاني على الموروث الشعري ، الأمر الذي دعا خلفاً الأحمر لأن يطالب أبا نواس حفظَ الأراجيز وأشعار النساء ثم ليطالبه بعد ذلك بنسيانها ، فكان له ما أراد ، فوصل أبو نواس بذلك إلى مستوى من الشهرة والمعرفة والدراية والدربة والطبع لم يصله أحدٌ من أقرانه ، فخلف يهتم ببناء قاعدة الشاعر الثقافية ، ليجد نقاد القرن الثالث شاعراً فَذّاً لم يَجِدْ زمانُهم بمثله .

زخر القرن الثاني بعلماء تفضلوا على العربية والأدب والنقد نذكر منهم عيسى بن عمر (ت ١٤٩ هـ) وأبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٦٧ هـ) والمفضل الضبّي (ت ١٦٩ هـ) وخلف الأحمر (ت ١٨٠ هـ) ويونس بن حبيب (ت ١٨٢ هـ) والكسائي وأبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ) والأصمعي (ت ٢١٥ هـ) .

ولنا أن نجمل مواقفهم على النحو التالي :

أ - القدم والحداثة : ويكفي أن نذكر قول ابن الأعرابي : "إنما أشعار هؤلاء المولدين- مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، فكلما حركته ازداد طيباً " (١) . ولا يكفي خلف بالقول بل يرمي صفحة مملوءة مرقاً في وجه ابن مناذر حين تجرأ وطلب إليه قياس شعره بشعر القدماء (٢) . أما الأصمعي فيحمل عليه موقفه الذي أعجب به بشعر لاسحق الموصلي ، وما كاد يعرف أنه مُحدث حتى قال : لا جرم والله ، إنَّ أثر الصنعة والتكلف بين عليهما "(٣) .

---

(١) الموشح ، ص ٣٨٢ .

(٢) الموشح ، ص ٤٥٣ .

(٣) الموازنة ، ١ / ٢٣ .

ب ـ الشعر الموضوع ، وقد شغلت بال الرواة والعلماء ، فذكروا أسباب تلك القضية ومنها قلة الشِّعر عند بعض القبائل الأمر الذي دعاهم إلى أخذ شِّعر غيرهم ، أو ادِّعاء شعر غيرهم لهم ، واتّحاد القصائد في قافية واحدة ووزن واحد ومعنى متقارب مما أشكل على العلماء ، وظنوا أن الرواة وضعوا شعراً كثيراً باعترافهم (١) ، حتى صار الكشف مطلباً وعراً ، تصدى له الباحثون على أمل تخليص الشعر الجاهلي من ذلك الموضوع ، ثم تثبيت نسبة الشعر لأصحابه ، ذلك أنّ ناقد القرن الثاني وقف متردداً ، لم يفلح في فهم الخلل الذي صاحب نسبة الشعر ، بل راح يعرض ويتفرج في آن واحد ، وابتعد في الغالب عن دوره ناقداً ، فلم يكلِّف النفس عناء البحث والمتابعة ، ربما لأن الوسائل نفسها أعجزته (٢) ، إذ اهتم النقاد في هذا القرن بالرواية حتى قيل إنَّ الأصمعي روى اثنتي عشر ألف أرجوزة ولمّا يَبْلُغ الحُلُم ، وكان خلف أروى الناس للشعر ، وأعلمهم بجيده (٣) وعلى الرغم من تأكيد المصادر لصدق حافظة الرواة إلا أنهم اتَّهموه بالوضع على القصد ، وعلى غيره من ضروب اللهو كما كان يفعل حماد الراوية (٤) ، ثم إن النصوص التي ترجمت لنقاد القرن الثاني تضاربت في إطارها الخارجي ، إذ وثقت بعض من اتهموا بالوضع توثيقاً لا يأتيه شك ، وطعنت فيهم في مواضع أخرى حدّ اتهامهم بالوضع .

ج- ثقافة الناقد ، وقد أملتها الظروف الثقافية والاجتماعية ، إذ قام الناقد بدور الراعي للتراث ، فأقبل على مصادره ينهل منها دون حدود ، فروى الشعر والأخبار والأيام وأخذ اللغة عن الأعراب ممن كانوا يفدون على المدن ، وربما طلبها عندهم ، حتى صار بمنزلة القاضي أو الحكم ، فهذا خلاد الباهلي يسأل خلف الأحمر : " بأيِّ شيء تردّ هذه الأشعار التي تروى ؟ قال له : هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال : نعم ، قال : أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر

---

(١) خلف الأحمر ، حياته وآثاره ، ص ٩٢ - ١٠٠ .

(٢) النقد عند اللغويين ص ١٠٢ وما بعدها .

(٣) العقد الفريد ، ٥ / ٣٠٦ .

(٤) انظر مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٢٤٥- ٢٥٤ ، ٤٣٨ - ٤٥٠ .

منك ؟ قال : نعم ، قال : فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت " (١) .
وذكر الجاحظ بعض أهل اللغة والنحو والـرواة والإخباريين ، الذين شغلوا كلٌّ بحاجته من الشعر فلم يكونوا نقـاداً كـمـا أراد ، ولكنهم شكّلوا حلقة مهمة في المحافظة على الشعر واستثماره في مختلف أبواب الأدب (٢) ، على أن الدعوة العميقة ظهرت في غيرةالمبدعين على حفظ ذلك التراث ، فكتب عبد الحميد الكاتب رسالة يطالب المتادبين بالتنافس في صنوف الآداب ، والتفقه في الدين ، وقال أيضاً : " وأبدؤوا بعلم كتاب الله عزّ وجلّ والفرائض ثم العربية ، فإنها ثقاف السنتكم ، ثم أجيدوا الخط ، فإنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم ، وأحاديثها ، وسيرها ، فإنّ ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم ، ولا تضيعوا النظر في الحساب ، فإنه قوام كتاب الخراج " (٣) . وهذه دعوة صريحةٌ إلى الثقافة الموسوعية .

د - النقد اللغوي ، وشاع علـى نحو لافت بحكم التوجّهات التي فرضتها الظروف السابقة ، واستند إليه علماء اللغة والنحو كشواهد تعينهم على وضع قواعد اللغة ، وجعلوا المحدثين من الشعراء تابعين لهم وإن لم يَحْتَجُّوا بأشعارهم ، بل فرقوا بين القدماء (٤) وتعدّدت مقاييسهم وضيقوا على الشعراء حين التصقوا بمعايير الصحة التركيبية فذهبوا إلى التذكير والتانيث والمصروف وغير المصروف أو ربط الألفاظ بدلالاتها المستعملة ، فلم يمنحوا الشعراء أية فسحة للتصرف باللغة ، مما أمْلى علاقة عدائية بين الشعراء وأهل اللغة كتلك التي كانت بين الفرزدق وعبد الله بن اسحق حين قام الثاني بتصويب الأول ، فراح الثاني يهجوه بشعر اخطأ فيه أيضاً ، فقال :

فَلَو كان عبدُ الله مولىً هجوتُه ولكنَّ عَبدَ اللهِ مَوْلى مَواليا

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١ / ٧ .

(٢) انظر البيان والتبيين ٤ / ٢٤ .

(٣) رسائل البلغاء ، ص ٢٢٥ .

(٤) شرح الكافية ، ٤ / ١٩١ .

وحق كلمة "موالي" الثانية أن تكون "موالٍ" (١).

واعتبر هذا النوع من المآخذ خارج النقد، فهو لا يتصل بعناصر الأدب الفنية، ولا ينبعث عن ذوق الناقد (٢)

هـ - المفاضلة بين الشعراء، لم تفارق الموازنة زمناً من أزمان الشعر العربي، فقد ارتبطت بمجموعة من المعايير الذوقية والمعرفية والفنية، فظهرت في الجاهلية في انتصار زوجة امرئ القيس لشعر علقمة على شعر زوجها، فقالا في وصف الفرس، أما قول امرئ القيس فهو:

خَليليَّ مُرّا بي على أمِّ جندبٍ ... نُقضِّ لُبانات الفؤاد المُعَذَّبِ

وذكر الفرس بقوله:

وللسَّوط ألهوبٌ وللساق درّةٌ ... وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أخْرَجَ مُهْذَبِ

وقال علقمة:

ذَهَبتَ من الهجرانِ في غيرِ مَذهب ... ولم يَكُ حقَّ طول هذا التَّجنبِ

وذكر الفرس بقوله:

فأدركهُنَّ ثانياً من عِنانه ... يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ المُتحلِّبِ

فقد أجهد امرؤ القيس فرسه بزجره بالسوط، ومراه فأتعبه بساقه، أما علقمة فأدركه دون أن يتبعه (٣). وشهد القرن الثاني من مثل تلك الموازنات، على أنّ بعض الموازين الموضوعية بدأت تظهر على ألسنة النقاد. فذكر ابن سلاّم خلفاً حين قيل له: من أشعر الناس؟ قال: ما ينتهي هذا إلى واحدٍ يجتمع عليه،

---

(١) الشعر والشعراء، ١ / ٩٥، وانظر تفصيل مآخذ اللغويين، النقد عند اللغويين، ص ١٩٣ - ١٩٧، ١٩٨ - ٢٠٢، والموشح، ص ١٦٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٣.

(٣) الموشح، ص ٢٨ - ٢٩.

كما لا يجتمع على أشجع الناس وأخطب الناس ، وأجمل الناس . قلت : فأيهم أعجب إليك يا أبا محرز ؟ قال : الأعشى . قال : أظنُّه قال : كان أجمعهم (١) ، فجمع بين الموضوعية والانطباعية الخاصة .

ولم يدخل المحدثون في الموازنات مع ما أقرّه أبو عمرو بن العلاء لهم فقال : " لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هَمَمْتُ بروايته " (٢) ، وفي موضع آخر يقول : " إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم " (٣) .

و - السرقات : برع الرواة في القرن الثاني في تتبع السرقات ، أسعفهم في ذلك دقة الرواية وكثرة الحفظ ، وظهرت فكرة أخرى تنبه إلى طبيعة التشابه بين الظروف والناس فقال أبو عمرو " عقول رجال توافت على ألسنتها " (٤) ، لكن ذلك لم يمنع وجود غائرين لأن الخواطر تتوارد ولكن التطابق ثم إخفاء السرقة هي التي نصّ عليها العلماء ، وخصُّوا الفرزدق بعنايتهم ، وتتبعوا قبلهم الشعراء الجاهليين فذكروا ما يمكن أن يعد توارداً ، وما يحمل على السرقة ، واصطلحوا على عدة تسميات كالاستلحاق والاجتلاب (٥) .

اهتم نقاد القرن الثاني الهجري ببناء القصيدة ومطالعها ، وحفلوا بالبيت المفرد في إطار الحكم والمثل والأخلاق وإصابة الصورة ، وفاضلوا بين بيت وبيت (٦) .

وما نكاد نصل إلى آخر القرن الثاني حتى نجد أثراً نقدياً هاماً ، إنها صحيفة بِشر بن المعتمر رئيس المعتزلة في بغداد (٧) ، واشتملت على أطروحات نقدية ذات صلة بعملية الإبداع ، فكانت رسالةً توجيهيةً هدفت إلى تعليم الناشئة لإعدادهم خطباء أو إرشادهم إلى سبل

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٨/ ٤ ٥ ، وانظر خلف الأحمر ، ص ١٧٤ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١/ ٦٩ .

(٣) الأغاني ، ١٧ / ١٢ ، العمدة ، ٨٩/١ .

(٤) العمدة ، ٢/ ٣٢٢ .

(٥) حلية المحاضرة ، ٢ / ٢ ٤٠ - ٤٠٣ .

(٦) انظر الموشح ، ص ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٥ ، ١٧٩ ، ٢٠٠ ، وحلية المحاضرة ، ١ / ٩٥ .

(٧) انظر ترجمته : لسان الميزان ، ٢ / ٣٣ ، الملل والنحل ، ١ / ٨١ ، والصحيفة في البيان والتبيين ، ١ / ١٣٥ ، والصناعتين ، ص ١٣٤ - ١٣٧ ، وذكر عبد السلام هارون كثيراً من المسائل ، معجم الفرق الإسلامية .

التميز في نظم الشعر ، وكان إلحاح بشر على أوقات الإبداع ودوافعه مصدراً من مصادر الجاحظ التي بنى عليها نظريته في الإبداع ، ودارت حول الموازنة بين أقدار المتكلم والسامعين ، وموافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال ، وتخير الألفاظ والمعاني في ملاءمة في الدلالة والصوت ، كذلك قسم أحوال المتكلمين إلى مطبوع وصانع ومتكلف . وكان أميل إلى ضرورة التروي ثم التنقيح ، فكان في تلك النظرة مصدراً لابن طباطبا وأبي هلال العسكري في توجيههما لمراحل الإبداع الصناعي (١) .

ويُحَدِّد بِشرٌ مواصفات الألفاظ ، ويطالب الشعراء في ضوء نظرية المقام البُعد عن التوعُّر في المعاني واستخدام الألفاظ في مواضعها لتكون ملائِمة لمعناها ولسامعيها .

---

(١) انظر : الصناعتين ، ص ١٣٩ ، وانظر ما يوازيها في الصحيفة ، تاريخ النقد العربي ، ص ١٦٩ .

٢ ـ بيئة القرن الثالث

شهد القرن الثالث تحولات واضطرابات في مختلف مناحي الحياة ، ولا سيّما السياسية ، فقد استبدل العنصر الفارسي الذي هيمن على إدارة السلطة العباسية زمناً طويلاً بالعنصر التركي ، وفي الحالتين كانت سلطة الخليفة لا تتجاوز حدود قصره أو بعض خصوصياته ، وقام الأتراك بإدارة شؤون البلاد يُعَيِّنون ويَعْزِلون مُغْلِقِين أبواب الخلافة أمام العامة ، وأثّر ذلك على أحوال المعيشة فانتشر الفقر وتفشت مشاكل اجتماعية كثيرة كالتسول والسرقة (١) .

وفي المقابل حفل هذا الوقت بِنَهْضة علمية وثقافية وأدبية ودينية وفكرية زاهية امتدت عبر سنوات انشئت فيها المكتبات وعقدت فيها المساجلات والمناظرات والمحاورات . كما اتسعت حركة التدوين والتأليف والترجمة ، فكانت بداية التأليف الموسوعي ، وشهدت مجالس الولاة والخاصة نشاطاً شعرياً متميزاً ، رادفه شعر سياسي وشعبي وتعليمي ، كما ساهمت الفرق الإسلامية المختلفة في ذلك النشاط الفكري والأدبي ، وآخر تَمثَّل في حركة الشعوبية التي صارت مطلباً عند طرفيها المتناحرين ، بدأت بأبي مسلم ومرت بثورة الزِّنج والقرامطة (٢) .

وكان للمعتزلة دورٌ كبير في تطوير الدَّرس الفكري والديني ، الأمر الذي أثَّر على الأدب والنقد . وقد أسند الدكتور إحسان عباس الفضل للمعتزلة في نشأة النقد الأدبي ، " الجاحظ أو بشر بن المعتمر والناشئ الأكبر " ، وأنَّ من سبقهم لم يكونوا ليعوا المفارقات الكبرى (٣) . وكان لهم سطوة لم تقتصر على الفكر ، بل تجاوزته إلى السياسة فَقُرِّبوا ثم أُبعِدوا .

وفي اتجاه آخر كان لدار الحكمة التي أنشاها المأمون الدور الأكبر في بداية رحلةالترجمة ، ساهم فيها عددٌ من الأعاجم والعرب ، صارت فيما بعد صحوة

---

(١) انظر : الآداب السلطانية ، ص ١٨١ ، تاريخ اليعقوبي ، ٣ / ٣٠٥ ـ ٣٠٦ ، الطبري ، ٩ / ١٦٩ .

(٢) انظر : تاريخ الشعوب الإسلامية ، ١ / ٢٠١ - ٢٠٧ ، ومروج الذهب ، ٢ / ٢٣٣ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٦ .

أعجمية حاول أصحابها من خلال إثبات مكانتهم وفضلهم في إثراء التراث العربي والإسلامي بمعارف الأمم ، وكان الفرس أصحاب القدم في ذلك أظهره ابن المقفع في كليلة ودمنة ، وقيل إن كثيراً من الكتب التي ترجمت من الفارسية تعود إلى أصول يونانية . تمَّ نقلها عن طريق فارس (١) . وذكر أنَّ ابن المقفع هو أول من نقل منطق أرسطو عن الفارسية بعد أن نقله إليها علماء " جنديسابور " وأن المعتزلة اتصلوا به قبل عصر المأمون ، فكانت القاعدة التي ارتكزت عليها عقليتهم على تفكيرهم (٢) .

وتلتقي علوم الهند واليونان في بغداد لتشكِّل مصدراً للترجمة ومنهلاً للمعرفة في الطب والفلسفة والآداب ، وذكر الجاحظ بعضاً من تلك الحركة التي نقلت فيها كتب الهند والحكم اليونانية وآداب الفرس ... (٣) .

واختلفت آراء الدارسين المحدثين حول تأثر العرب في القرن الثالث بكتابي أرسطو " الخطابة " " والشعر " ، ففي حين عَدَّ طه حسين البيان العربي نسيجاً جُمعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللغة ،ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة ، ومن البلاغة اليونانية في وجوب الملاءمة بين أجزاء الكلام ، ذهب الجاحظ قبله بثلاثة عشر قرناً ينكر على الأمم الأخرى الشعر والبلاغة كما هي للعرب ، وكأنما لم يسمع بما ورد في كتب أرسطو ، وقيل إن كتاب الخطابة كان معروفاً في حين لم يكن كتاب الشعر قد ترجم بعد (٤) وذهب باحثون آخرون إلى تأثر العرب بالكتابين في القرن الثالث الهجري ، فذكر محمد طاهر

---

(١) انظر : التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية ، ص ٣٧ ، وانظر الفهرست ، ص ٢٤٤ ، والنثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، ص ١٥١، ومسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب . ترجمة تمام حسان ، ص ٢٢٩ .

(٢) أدب المعتزلة ، ص ٩٩ .

(٣) انظر : الحيوان ، ١ / ٧٥ ، وتاريخ الشعوب الإسلامية ، ٢ / ٣٩ ، وتاريخ الأدب العربي ، ٤ / ٨٩ - ٩٠ .

(٤) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

درويش أن ابن المعتز تأثر في مقدمة كتابه " البديع " بأرسطو ، بل إن كتاب الشعر كان معروفاً زمن الجاحظ (١) .

ويرجح الدكتور شكري عياد أنَّ كتاب الشعر ترجم في القرن الرابع الهجري سنداً لسنة وفاة متى بن يونس (٣٢٨هـ) مترجم الكتاب ، كذلك فإن اسحق بن حنين مترجم كتاب الخطابة توفي سنة (٢٩٨هـ) مما يغلّبُ الظنَّ أن الكتابين كانا في متناول علماء القرن الرابع الهجري (٢) .

أما بيئة الأدب والشعر فواسعة عريضة اتّسعت لتلك الأحوال كلّها ، السياسية والاجتماعية والفكرية التي سادت القرن الثالث ، وشهدت أصول البديع والشعر كما يقول ابن خلدون ، وكانت أركانه أربعة دواوين : أدب الكاتب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرّد وكتاب البيان والتبيين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي ، وما سوى هذه الأربعة فَتَبْعٌ لها وَنوْع عليها (٣) ، ودارت حركة الشعر في سبيل الأسلاف فجمعوا وصنّفوا الكتب ، فَعُنِيَ أبو عمرو الشيباني بجمع الشعر ، وكانت كتب الحماسة (أبو تمام والبحتري) شبيهةً بالنّقد حتى قيل " أبو تمام في حماسته أشعر منه في شعره " (٤) ، وظهرت إلى جانبها كتب النحو واللغة والعروض كمسار مساندٍ لاكتمال صورة البيان العربي (٥) .

أما الشعر فقد جادت به ّ المعطيات كلها ، ليشكل حلقة جديدة في الدرس النقدي ، فقد ظهرت حركات التجديد بدءاً من بشار فأبي نواس فأبي تمام ، وعاد الشعر إلى دوره الأول سجلاً لأحوال القرن ، ومصوراً أحوال العامة والخاصّة ، ومنهلاً لـــلـــمـــتـــعـــلـــمـــين

---

(١) راجع : النقد الأدبي عند العرب ، إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، ص ٥٩ - ٦٣ ، ثم انظر : العصر العباسي الثاني ، ص ١٥٣ ، والبيان العربي بين الجاحظ إلى عبد القاهر ، ص ٥ - ٢٩ ، ونقد الشعر بين أبي قتيبة وابن طباطبا ، ص ٨٠ - ٨٣ .

(٢) في النقد الأدبي القديم ، ص ٤٢

(٣) مقدمة ابن خلدون ، ٥٥٣ - ٥٥٤ .

(٤) الموازنة ، ص ٥٥

(٥) انظر حركة التأليف عند العرب ، ٩٤ - ٩٥ ، ١٢٣ .

والشيوخ من أهل اللغة والنحو يرصدونه بكل ما فيه من سلب وإيجاب ، ويرصدون عيوبه ويستملحون رشيقه ، كذلك ظلّ الشعر بدوره وسيلةَ إعلام للحزب أو الجماعة أو الفرد أو القبيلة ، فأظهر الشعراء عقائدهم ومواقفهم وثقافتهم فيها . وكثرت أعداد الشعراء حتى ضاقت الكتب عن ذكرهم ، مع ما خصهم به ابن المعتز وابن الجراح من مؤلفات خاصة (١) .

كل ذلك هيأ أجواء فسيحة للنَّقد ، فاجتمع لعدد من العلماء ذوق خاصٌ بالأدب واهتمام بقضايا الإبداع ، فكان لهم جُهد يقوم هذا البحث على إبراز قضاياه .

---

(١) نقصد كتاب " طبقات الشعراء " و " الورقة " .

منهـــج الدراســـة :

تقوم الدراسـة أولاً على التحليل والنَّقد لما توفَّر لنا من نصوص نقديّة وظروف محيطة ببيئة النقد ، فقد أسلفت القول : إن جمع النصوص النقديّة وترتيبها حسب تسلسلها التاريخي كان مطلباً أوليّاً ، ثم مقابلة تلك النصوص ببعضها في العلاقة ذاتها لتبين مواضع الاتفاق والتباين بين النقاد ، وقد صارت في بعض جوانبها إلى تقصٍ لمفاهيم المصطلحات النقدية التي استخدمها نقاد القرن الثالث (لغة واصطلاحاً) فكان المنهج الدلالي .

وعليه فإن البحث لم يخضع لمنهج واحد ، فبين الاستقصاء والنَّقد حاولت إبراز صورة المادة العلمية في ضوء محاورة عدد من الباحثين لقضايا البحث والنَّظر النَّقدي الذي توفر لي ، وكذلك تحليل ومقارنة ذلك كلّه طمعاً في الوصول إلى نتيجة .

وقد قامت الفكرة في هذا البحث على إعادة النظر في التراث النقدي للقرن الثالث ، وكحلقة لا تنقطع عما سبقها أو عمَّا لحقها لإدراك ما تحقق وما أثَّرَ فيمن تلا ، وقد حاولت جهدي إبراز صورة التنامي في النظرية النقدية العربية متصلة بماضيها ، وفاعلة في القرن الرابع وما تلاه من القرون وبذا نكون قد جمعنا المادة على نسق ثابت ودرسناها في ضوء النّظر النقدي اللأحق .

المصطلح النقـــدي :

تأكد لنا من استخدام نقاد الدِّراسة للمصطلح النَّقدي أنَّ الفاصل بين الدَّلالة اللغوية والاصطلاحية لم يكن بعيداً ، وأنّها في مجملها كانت مستخدمة عند السابقين دون أن تحدّد موازينها الخاصّة ، وهذا أمر طبيعيٌ لأنَّ المصطلح نتاج تطور مرحليّ ، صارت الحاجة اليه مطلباً يهدف إلى إغناء العلماء عن استخدام الدلالة في أكثر من كلمة ، مما أوجب تداخل المصطلحات بالقضايا حتى صارت دراسة أي منهما تفضي إلى الآخر .

ولصناعة الشعر أسرارٌ يعرفها أهل تلك الصناعة ، فتصير لهم مصطلحات خاصة تحتاج إلى إبانة ، ثم إلى مقارنة في الاستعمال عند النّقاد لبيان اتفاقهم أو اختلافهم ، ولا سيّما أنّ الدَّرس النقدي لم ينفصل عن الدرس البلاغي بعد ، وكذلك نلمح في مصادر الأدب مصطلحات عروضية كانت بالنسبة لهم جزءاً من النَّقد بعَدِّها عيوباً قد تحُمل على الشَّاعر إنّ أكثر فيها كالسِّناد والإقواء والإيطاء وغيرها .

وما دمنا أمام اختلاف في القواعد الفكرية أو المذهبية بين النقاد ، فلا بد أنْ نشهد تفاوتاً في استخدام المصطلحات ، قد يصل إلى صعوبة تحديد الدلالة المقصودة عند بعض النقاد ، مع أن الثابت عندنا أنّ اللاَّحقين أخذوا عن السابقين الأخبار والروايات والأشعار بحرفيتها ، وقد يلجأ ناقد القرن الثالث إلى التعقيب أو الزيادة دون أن يتأثر المصطلح المستخدم عند من سبقه ، لكن مصدر التفاوت ظهر جلياً في التطبيق ، فمع اتفاقهم على دلالة كثير من المصطلحات من الناحية النظرية إلاّ أنهم اختلفوا في شواهدها مما كشف عن بعض الاضطراب في الاستخدام ، ولاسيّما في مفهوم الطبع والصنعة والتكلف ، وكذلك بعض المصطلحات العامة التي كثر استعمالها عندهم : الحلاوة والطَّلاوة والسَّماحة والسُّهولة والرَّونق والظَّرف والعذوبة . الأمر الذي دفعني أول الدراسة إلى حَصْر ما اشتهر من المصطلحات النقدية واستقصائها ، وقد تتبعتها في دلالتها اللغوية والاصطلاحية عند نقاد القرن الثالث وفي بعض الحالات عند من جاء بعدهم ، مما قد يفيد الدارسون منه ، وضَمَّنْتُ بعض تلك المصطلحات بداية الفصول في الدراسة .

وما زالت المكتبة العربية تفتقر إلى دراسات في المصطلحات النقدية ، وقد خلا القرن الثالث من مؤلَّف في النقد مما جعل دراسة المصطلح مطلباً أساسياً يحتاجه الباحث لفهم النظرية النقدية العربية ، ولا سيّما تلك التي شَكَّلَت محاور الدرس النقدي وصارت فيما بعد مجالاً للبحث ، فكانت لنا بعض الدراسات التي دارت حول دلالة المصطلحات النقدية ، كرسالة إدريس الناقوري لمفهوم المصطلح النقدي في كتاب قدامة بن جعفر "

كتاب قدامة بن جعفر " نقد الشعر " ثم دراسة الشاهد بوشيخي " مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين " ، وميشال عاصي " مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ " .

ويمكنني إجمال المصطلحات الرئيسية في القرن الثالث على النحو التالي :

- الأخذ .
- الإبداع والبديع .
- البداهة والبراعة .
- الحسن والجودة .
- السَّماحة .
- الطبع والصنعة والتكلفُ .
- الطَّلاوة .
- الظَّرف .
- العُذوبة .
- القديم والمحدث .
- القِران .
- المبالغة والإفراط الغلوّ

على أنّ كُلّ ناقدٍ من نقاد القرن الثالث استعمل مصطلحات خاصة للتعبير عن رأيه ، ونخص بالذكر الجاحظ الذي أسّسَ لعددٍ من المفردات لتكون مُقدَّمة للاستعمال المصطلحي كالتَّعريض وجوامع الكلم والإطلاق والتضمين ، كما جمع لنا في كتاب البيان مصطلحات تمثل عيوب اللِّسان وتأثير الأعاجم وتكلّف الخطباء كالتشديق والتفخيم والتَّفهيق والعنعنة والطمطمانية والكسكسة .

الباب الأول

قضايا النّقد الأدبي النّظريّة

الفصل الأول

مفهوم الشعر في القرن الثالث :
حدّه ، وماهيته ، ووظيفته



١ - حــــدّ الشعــر :

حدّ الشيء : منتهاه ، وحدَّ الشيء من غيره : ميّزه ، والحدّ : الفصل بين الشيئين لئلا يختلط أحدهما بالآخر (١) . وَحَدّ الشعر يعني تمييزه عن غيره ، وفي تراثنا النقديّ كلام كثير عن الشعر ، يحتاج إلى تتبع ومعاودة كي نصل إلى مفهوم نُقّاد القرن الثالث - موضوع بحثنا - للشعر .

وعلينا أن نفرق أولاً بين تعريف نظري للشعر يقع في جملة أو أكثر ، وبين التطبيق النقدي الذي يُستشفُّ منه حَد الشعر ، وهو ما وجدناه سائداً في هذا القرن ، إذ لم يحفل أحد من نقاد القرن الثالث بوضع حَدٍّ للشعر يميزه عن غيره ، أو يضعه في منزلته التي تفصلهُ عن بقية المعارف المتداولة عندهم .

والملمح الرئيسي للنقد في هذا القرن ميله إلى التطبيق من خلال المكنوز الأدبي ولا سيّما الشعر ، مما جعل اهتمام النقاد ينصب على محاكمة النصوص ليصلوا منها إلى بناء النظرية ، خلا الجاحظ الذي تميز بأدائه النظري بحكم تأثره بعلم الكلام وأسلوب المعتزلة في معالجة قضاياهم .

إنّ غياب التصوّرالتاريخي لحركة الشعر العربي ، واعتماد الباحثين في فهم التطور الذي صار به الشعر على النحو الذي ألفه العرب ، حاجزٌ منع القدماء أنفسهم من وضع حدٍّ للشعر ، فلجأوا إلى وصفه بإدراك أهميته أو وصف بعض مميزاته ، فابن سلاّم يرى أن الشعر كان في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون " (٢) ، ومنه نقل قول عمر بن الخطاب : " كان الشعر علم قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه (٣) .

---

(١) انظر ، لسان العرب ، مادة : حَدَد

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٢٤ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٢٤ .

أما قوله : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين ا ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان " (١) ، فمرتبط بأن أهل العلم هم الذين يعرفون مصنوع الشعر ومفتعله وموضوعه الذي لا خير فيه ، وهو كثير كانت العامة تتداوله وتتناقله على كثرة خطئه أو خطأ نسبته وغير ذلك ، ليحاول ابن سلام بعد ذلك التحدث عن العرب والعربية ، وأول من ذكر مع الشعر ، ويفرق في هذا المقام بين قديم صحيح وقديم مهلهل ، فالأول ما قيل في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف ، كقول العنبر بن عمرو بن تميم :

قد رابني من دَلْوِيَ اضطرابُها والنأيُّ عن بهراء واغترابها (٢)

أما الثاني فمضطرب لا يعرف نسبه أو مدى صحته (٣) .

وفي شكل الشعر يقول : " ثم كان الخليل بن أحمد : وهو رجل من الأزد ، من فراهيد ... فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبق إلى مثله سابق من العلماء كلهم " (٤) .

ممّا سبق نتبين اهتمام ابن سلاّم بقيمة الشعر وميزته في الوزن والموسيقى فيأتي الفرق بين الشعر وغيره من هاتين الجهتين ، أما عيوبه في اتجاه العروض فيأتي من القافية وعيوبها . وكذلك من الزِّحاف والسِّناد والإقواء والإيطاء والإكفاء (٥) . ويركز ابن سلاَّم على القافية ويكشف بعض تلك العيوب كتكرارها بلفظها أكثر من مرتين أو الزِّحاف الزائد (٦) .

---

(١) طبقات ، فحول الشعراء ، ١ / ٥ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٦ - ٢٧ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ١ / ٣٩ - ٤٠ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٢٢ ، ثم انظر رسالة بشر بن المعتمر ، البيان والتبيين ، ١ / ١٣٩ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ٦٨ .

(٦) انظر المصدر السابق ، ١ / ٦٠ ، ٧٠ .

فالشعر سجلٌ يحفظ للأمة أحداثها وأيامها ، له قواعد لا يعرفها إلاّ أهل العلم ، وهو بهذا يقصد الشعر القديم ، وليس على ما يسير أو ينظم في زمانه ، وعلى المبدع أن يعرف تلك القواعد ولا سيّما ضوابطه الخارجية التي تميزه عن غيره ، ويقصد العروض .

كما يتأكد لنا خلو طبقات ابن سلاَّم من أي محاولة لوضع حَدّ للشعر ، سوى أنه متفاوت في الحُسن كتفاوت الجارية في أوصافها ، مع إمكانية تفسير الصناعة في الشعر على أنها حاجة الشاعر والناقد إلى المعارف الضرورية لكل منهما ، ونذكر من ذلك معرفة أيام العرب وأساليبها في القول وحفظ أشعارها كي يمتلك الشاعر قاعدته الأولى ثم ليصير متخصصاً في عروض الشعر .

أما الجاحظ فعرَّف الشعر على انه " صناعة ، وضربٌ من النسج ، وجنسٌ من التصوير " (١) ولعل هذا أول نص يجمع بين شكل الشعر ومضمونه ، وكأنه يشير إلى صناعة الشعر التي تتم بالاستخدام الفني للغة ، فتتشكل الصور في التشبيهات والاستعارات وضروب المحسنات اللفظية ليميّزه بذلك كُلّه عن النثر الفني أو النثر .

ولمّا كانت الموسيقى والشعر عنصران متلازمان ، راح الجاحظ يميز الشعر بهما ورأى أن بعض الوزن يتأتى للكلام دون قصد ، إذ إن ذلك " يتهيأ في جميع الكلام ، وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان ، والقصد إليها ، كان ذلك شعراً " (٢) .

ونجد الاحتفاء بالوزن عند الجاحظ - وهو يتحدث عن خصوصية الشعر العربي - وأن " فضيلة الشعر مقصورة على العرب ، وعلى من تكلم بلسان العرب ،

---

(١) الحيوان ، ٣ / ١٣٢ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ٢٨٩ .

والشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، وقد نقلت كتب الهند ، وترجمت حكم اليونان ، وحولت آداب الفرس ، بعضها ازداد حسناً ، وبعضها ما انتقص شيئاً . ولو حوّلت حكمة العرب ليظل ذلك المنجز الذي هو الوزن ، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم " (١) .

ومن هذا المنطق تشكلت نظرية الجاحظ في اللفظ والمعنى ، وأنّ المعاني مطروحة في الطريق (٢) ، لأن ما يميّز الشعر عنده يتمثل أساساً في سبكه الذي يؤدي إلى مجموعة الأصوات المتناغمة عروضياً حتى يكون به مختلفاً عن جلّ آداب الأمم الأخرى ، بل والفنون النثرية العربية الأخرى ، فالوزن في الترجمة سَدٌّ يفقد الشعر قيمته في حال ترجمته ، لأن معانيه عادية مطروحة في كتب الأمم الأخرى ويسمو الشعر بوجوده ، وبذا يفضل النثر أيضاً ، فالشعر إذا " حول تقطع نظمه وبَطُل وزنه ، وذهب حُسنه ، وسقط موضع التعجب - لا كالكلام المنثور ، بل إن المنثور من الكلام يكون أحسن ، وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر" (٣) وكأنما يجعل شرح الشعر أو ترجمته أو حتى نقل معانيه نثراً مطلباً ينقص من قيمته ، لأنه يقوم في طبيعته الأساسية على تلك الأوزان .

وظلّ هذا التفضيل سارياً في القرون التالية للقرن الثالث ، حتى قال ابن رشيق : " وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ، سمعت بعض الحذاق يقول : قال العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمناً ، وأعظم قيمة ، وأعزّ مطلباً ، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل منها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحُسن السَّبك ، وصحّة التأليف ، ألا ترى لو أنَّ رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر ، وفي الإقدام بالأسد ...، فإن لم يحسن

---

(١) الحيوان ، ١ / ٧٤ - ٧٥ .

(٢) انظر المصدر السابق ، ٣ / ١٣١ - ١٣٢ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٧٥ .

تركيب هذه المعاني في أحسن حُلاها ، من اللّفظ الجيد الجامع للدقة والجزالة والعذوبة والطّلاوة والسُّهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر " (١) .

ولايكون ذلك السَّبك إلاّ في إطار قواعد الصناعة التي سموها الوزن ، فقد ذكر بشر بن المعتمر أنّ لكلّ باب من الكلام ألفاظه وأساليبه ، فكبار المتكلّمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء ، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقوا من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسميته ما لم يكن له في لغة العرب اسم ... وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك وكما ذكر الأوتاد والأسباب ... " (٢) .

ولما كان الوزن والقافية من أهم السمات المميِّزة للشعر ، وقف نقاد القرن الثالث أمام كلام الناس مما جاء موزوناً ومقفى أحياناً ، وذكر الجاحظ بعض تلك الأقوال ، كقول البائع : من يشتري باذنجان ؟ وقول الغلام : " اذهبوا إلى الطبيب وقولوا قد اكتوى " ، وكقول الأعرابي لعامل الماء : " حُلِّئَتْ ركابي ، وحرِّقت ثيابي وضرِّبت صحابي " ، كما يشير إلى بعض ذلك في القرآن الكريم ، كقوله تعالى : (تبت يدا أبي لهب) . وهي شواهد قال بعضهم إنها تشبه الشعر ، فكان ردّ الجاحظ أنّ ذلك يقع في الكلام القليل ، فإذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلباً ، ومطلوباً مستكرهاً (٣) .

(١) العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، ص ١٢٧ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ١٣٩ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٢٨٧ - ٢٨٩ .

ويدخل في ذلك ما تناوله ابن قتيبة وغيره من القرآن ، فممّا جرى على وزن الرمل قوله تعالى : (وجفان كالجواب وقدور راسيات) ، وعلى وزن الخفيف ، قوله تعالى : (ومَنْ يتّق اللّه يجعل له مخرجاً ، ويرزقه من حيث لا يحتسب) (١) وقوله تعالى : (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) ، وكقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " هل أنت إلا إصبع دميت ، وفي سبيل اللّه ما لقيت " ، وقوله : " أنا النبي لا كذب ، أنا ابن عبد المطلب " (٢) .

وكلها شواهد تؤكد أن وجود الوزن أو القافية في بعض النثر أو ما ورد في القرآن لا يُعدّ شعراً ، لأن الأساس في ذلك هو القصد إليه لينتظم في كَمٍّ يسمح لقائله إدخاله في باب الشعر شكلاً ، على أن ذلك لا يكمّل حدّ الشعر ، بل إنّ الوزن جزءٌ من حركة التشابك داخل المفردات وعلاقتها بالمعاني ، وهو ما لم نلمحهُ مؤطَراً في هذا القرن ، على أن استشفافه من كلام النقاد ممكن .

كذلك فإنّ الفلاسفة رأوا الوزن سمة من سمات الشعر ينفصل بها عن غيره ، فالفارابي يرى عدم إمكانية فصل الموسيقى عن الشعر ، وأن دراسة الأوزان الشعرية وتنوعها هي مهمة العروض والموسيقى على السواء (٣) ، ومع ذلك فهو لا يُعرّف الشعر من هذا المنطق ، لأن الموسيقى - عنده - عامل مساعد - يجعل الشعر في إطار خاص ، لأنه إذا كا مؤلفاً مما يحاكي الشيء ، ولم يكن موزوناً بإيقاعٍ فليس يُعَدّ شعراً ، ولكن يقال : هو قول شعري ، فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعراً ، فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ثم سائر ما فيه . فليس بضروري في قوام جوهره ، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل ، وأعظم هذين الشيئين

---

(١) مجاز القرآن ، ص ٧٧ .

(٢) انظر الشواهد على التوالي ، البيان والتبيين ، ١ / ١٨٧ ، سورة يس ، الآية ٦٩ ، والكشاف ، ٢ / ٣٥٦ .

(٣) أرسطو طاليس في " الشعر " ، ٢ / ١٥١ - ١٥٢ .

في قوام الشعر هو المحاكاة ، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن " (١) .

وبذلك نرى موقفين متقاربين ومتباينين في الموقف ذاته ، فالفارابي يرى الوزن إطاراً ، لأن الجوهر في المحاكاة ، بينما يرى الجاحظ أن فضيلة الشعر تكمن في وزنه ولسانه الذي يستعصي على الترجمة . وما ذاك إلالفقدان وزنه إذ المعاني المتوافرة عند الأمم كلها ، وهذا يعني التركيز على الموسيقى على أنها ليست مجرد إطار للشعر ، بل هي مصدر الإبداع فيه ، فمن أتقنها فقد استطاع أن يضع الجوهر الذي يريد فيها .

أما الفارابي فيرى أصل الإبداع في الكلام المحاكاة ، وتقع في النثر والشعر فإن وقع بعض الوزن في نثرها مما لم يقصد إليه فليس بشعر ، وإن قصد إلى الموسيقى والوزن فذاك شعر .

والبلاغة عند المبرّد هي التي تحيط القول بالمعنى " واختيار الكلام ، وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضدة شكلها ، وأن يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول ، وقد استوى هذا الكلام المنثور والكلام المرصوف والمسمى شعراً ، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه ، فصاحب الكلام المرصوف أحمد ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه ، وزاد وزناً وقافية ، والوزن يحمل على الضرورة ، والقافية تضطر إلى الحيلة ، وبقيت بينها واحدة ، ليست مما يوجد عند استماع الكلام منها ، ولكن يرجع إليها عند قولها فينظر أيهما أشدّ على الكلام اقتداراً وأكثر تسمُّحاً ، وأقلّ معاناة ، وأبطأ معاشرة ، فيُعلم أنّه المتقدم " (٢) .

" ولذلك كان المعنى الواحد إذا قيل مرّة شعراً ومرّةً نثراً كان في الشعر أكبر أثراً ، بل ترى أن الشعر إذا حل إلى نثر لم يكن له ذلك الأثر الكبير"(٣) .

---

(١) جوامع الشعر ، ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٢) البلاغة ، ص ٥٩- ٦٠ .

(٣) البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ، مقدمة نقد النثر - وهو ما يسمى الآن : (البرهان في وجوه البيان) ، ص ١٦ .

ولعل قول طه حسين هذا يؤكد أهمية الوزن والموسيقى وكأنه يؤكد على مقولة الجاحظ السالفة .

أما المبرّد فيرى الكلام في ضَرْبين ، بليغ وغير بليغ ، أما البليغ فله مواصفات أساسية تقع في ترتيب الكلام واختياره ليؤدي وظيفته . وأول ذلك أن يحيط المتكلم بالمعنى من خلال اختياره لألفاظه ، وتجويد نظمها ، وذلك بترتيب تلك الألفاظ حتى لا يتعاضد بعضها ، فيؤدي ذلك إلى تقريب البعيد دون زيادة ، وهذا يؤكد عمق تأثير نظرية الجاحظ في تآلف الأصوات وتلاحمها ، مما سنعرض له في موضعه .

لا شكّ أن تركيزنقاد القرن الثالث على موسيقى الشعر دليلٌ أكيد على معرفتهم بأهمية ذلك الوزن ، إذ عرف أولئك النقاد أن جزءاً من وظيفة الشعر تكمن في أسلوب سماعه وليس في مضامينه ، فانشدوه في مجالسهم ورحلاتهم وحربهم وغيرها من الأوقات التي كان الشعر فيها مصدر مؤانسة لهم ، فأهميته الأولى تكمن في موسيقى الأصوات وإيقاعاتها حتى كأنها غناءٌ مطربٌ ، أو مُحَفِّز في الحروب ، أو مجلٍ حالم .

وفي ذلك يقول ابن قتيبة : " الشعر معدن العرب ، وسفر حكمتها ، وديوان أخبارها ، ومستودع أيامها ، والسور المضروب على مآثرها ، والخندق المحجوز على مفاخرها ، والشّاهد العدل يوم النّفار ، والحجّة القاطعة عند الخصام ، ومن لم يقم منهم على شرفه ، وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة بيتاً منه ، شذّت مساعيه ، وإن كانت مشهورةً ودَرَسَت على مرور الأيام وإن كانت جساماً ، ومن قيّدها بقوافي الشعر ، وأوثقها بأوزانه ، وأشهرها بالبيت النادر ، والمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، أخلدها على الدّهر ، وأخلصها من الجَحْد ، ورفع عنها كيد العدو ، وغضّ عين الحسود " (١) .

---

(١) عيون الأخبار ٢، / ٥٨١ .

وترد في كتب ابن قتيبة إشارات كثيرة تبين مكانة الشعر عند العرب (١) ومن باب ميزة القوافي يسجل أبيات أبي تمام :

إنَّ القوافي والمساعي لم تَزَلْ — مثلَ النِّظام إذا أصابَ فَريدا
هي جوهرٌ نَثْر فإن ألَّفْتَهُ — بالشِّعر صار قلائداً وعقودا
وتَندّ عندهم العُلا إلاّ علاً — جُعلت لها مِرَرُ القريض قيودا
من أجْل ذلك كانت العرب الأُلى — يَدعُون هذا سُؤدداً محدوداً (٢)

وينتقل ابن قتيبة بنا إلى مواصفات الشعر التي يقسمها إلى أربعة أضرب ، تتلخص باهتمامه بالمعاني والألفاظ ، حتى يجعل الحكمة والمثَل هي المقدّمة إذا ما ألبِستْ ألفاظاً مناسبة وغير متفاوتة ، في سبك يجعل البيت مجاوراً لأخيه ، ولا يتاتى ذلك إلا من ظروف خاصة تنبع من طبع على الشعر(٣) .

ويتضح لنا اهتمام ابن قتيبة بالمادة الشعرية ، حتى يجعله سجلاً حافلاً بالتاريخ والأيام والفوائد المعرفية وغير ذلك من الحكم والمثل النافعة للنفوس ، إذ يلحّ على قيمة الشعر كمادة نثرية تحفظ للأمة تاريخها ، على أن كونها شعراً يحافظ على ذلك السجل بصورة أدق لسهولة حفظه وتداوله على الألسن ، لكنّه يظل وثيقةً هامّة يُعتدُّ فيها مبدأ الصدق والكذب ، على أن ذلك غير مطلق في قبول الشعر ، لأن اللفظ جزء أساسي فيه ، فأفضل الشعر ما جاد معناه وحَسُن لفظه (٤) ، وضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ... " (٥) ، والناظرفي هذا التقسيم يستشف تعريفاً للشعر من خلال ذلك الالتحام والانسجام بين المعاني

---

(١) انظر ، تاويل مشكل القرآن ، ص ١٤
(٢) عيون الأخبار ، ٢ / ٥٧٩ ، ديوان أبي تمام ، ٢ / ٢ .
(٣) انظر المصدر السابق ، ٢ / ٥٨٠ - ٥٨١ .
(٤) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٠ - ٧٢ .
(٥) المصدر السابق ، ١ / ٧٢ .

والألفاظ . كما أن ابن قتيبة حين قرن بين المطبوع والارتجال رأى أن المطبوع من الشعراء هو مَن تسمّح بالشعر واقتدر على القوافي (١) ، فالقوافي قاعدة أساسية في الشعر مَنْ ملكها وسيطر عليها كان مطبوعاً ، والقوافي في جزء من موسيقى القصيدة ، ومحتاجة إلى دراية ودُربَة كي لا يخرج صاحبها عن وظيفتها المعهودة عند العرب .

من تلك الرؤى كلها لمفهوم الشعر وربطه بالوزن والقافية ، جاء نتاج نقاد القرن الرابع الهجري وعلى رأسهم قدامة بن جعفر الذي وضع تعريفاً منطقياً للشعر ، فجعل له جنساً خاصاً يتلخص في قول يجمع كل ما أشار إليه نقاد القرن الثالث فقال : " القول الموزون المقفى الدال على معنى " (٢) فشكل هذا الحدّ من أقوال علماء القرن الثالث الذين اهتموا بالألفاظ والأوزان والموسيقى وماهيته ووظيفته ، وكأنه مادةٌ تُصنع في أي وقت وتحت كل الظروف كبقية الممتهنين أو المحترفين لصناعاتهم ، وما تفاوت تلك الصناعة إلا بتفاوت مستويات أصحابها : " فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سُمِّيَ حاذقاً تامَّ الحذق ، وإن قصَّر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها " (٣) . ونذكر هنا أقوال ابن سلاّم والجاحظ في أن للشعر صناعة وأهل يعرفونه ويميزونه ، مع اختلاف مفهوم مصطلح " الصناعة " بين ابن سلاّم وقدامة أو ابن طباطبا الذي جمع الفلسفة والأدب فكان شاعراً متأثراً بمعطيات عصره التي مالت إلى تحديد الفنون والعلوم فعاصر الفارابي (ت ٣٣٩هـ) والخوارزمي (ت ٢٧١ هـ) ، وجمع بين آراء الشعراء والنقاد والفلاسفة (٤) ، فأدرك مشكلة المحدثين وعدّها محنة تحتاج إلى وقفة تفهم حاجة المحدثين إلى سبيل يتجاوز بهم استهلاك القدماء للمعاني ، وسبقهم إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وخلابة ساحرة (٥) .

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٦ .

(٢) نقد الشعر ، ص ٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣ .

(٤) انظر مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، ص ٢٠ - ٢١ .

(٥) عيار الشعر ، ص ٨- ٩ .

إن تأسيس عيار للشعر يرد من عدة مصادر في زمن البحث ، ولكن الملاحظة الأولى في مجال تحديد مفهوم للشعر هي إغفال النقاد للمبدع ، وتجاوزهم عن الحالة التي يصدر عنها المبدع ، فمع تناولهم بواعث الشعر إلا أنهم لم يتكلموا عن كوامن نفس المبدع الذي يصدر عن انفعالات خاصة أم صناعة واعية ، وجاء ربطهم لبواعث الشعر بالشعر وليس بالشاعر ، فانقسموا مجموعات ، راح الأول يعدُّ عملية الإبداع شكلاً من الطبع الذي فُطر عليه الشعراء ، وهم بذلك الطبقة الأولى البعيدة عن مفهوم الصناعة أو التكلف ، وراح الثاني يتحدث عن ظروف واعية تُملي على الشاعر تخير ألفاظه ، وسبك معانية ، وانتقاء أوزانه وقوافيه ، لتُلائم الموضع التي هي فيه ، في حين ذهبت فئة ثالثة إلى تقسيم الشعراء إلى مطبوع ومنقّح ومتكلف .

ويتفق جميع النقاد في القرنين الثالث والرابع على أهمية الشعر المعرفية ، فهذا ابن طباطبا يتفق مع ابن قتيبة ويقول : " فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، وقرت به تجارُبُها ، وهم أهل وَبَر ، صُحُونهم البوادي ، وسقوفُهم السماء ، فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها " (١) ، وفي هذا الشعر " محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها وخلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم " (٢) ، أما منزلة ذلك الشعر الفنية فتتلخّصُ في قوله : " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التَّام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى دبيباً من الرُّقى ، وأشدّ إطراباً من الغناء ، فسلَّ السخائم وحَلَّلَ العُقَد وسَخّى الشَّحيح وشجَّع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزّه وإيثاره " (٣)

---

(١) عيار الشعر ، ص ١٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠ - ١١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦ .

وبذا يجمع ابن طباطبا كلَّ سمات الشِّعر المتميز لفظاً ومعنى ، وزناً وموسيقى ، دقة وحلاوة ، أثراً وتأثيراً ، حتى يصير جنسه متجاوزاً وصفه الخارجي ليصل إلى أثره النفسي على المتلقي ، وكأن المتلقي يجد نفسه في بعض الشعر (١) .

لذلك تأثر حد الشعر عند ابن طباطبا بتلك العناصر كلّها ، فقال : إن الشعر " «كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خصّ به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مَجَّتْهُ الأسماع ، وفسد الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه"(٢) .

والمهم في هذا التعريف اهتمامه بالشاعر الذي يحتاج إلى معرفة قواعد الشعر ، ولا سيّما عروضه ، فمنهم من جبل عليه بطبعه وذلك لكثرة سماعه وإنشاده . ومنهم من يحتاج إلى تعلمه حتى لا يفسد طبعه ، أي أن الطبع يتشكل في كثير من الأحيان نتيجة للتعلم ، وقد تفضي الصناعة إليه بعد طول الممارسة .

---

(١) عيار الشعر ، ص ٢٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣ - ٤ .

٢ ـ ماهيّة الشعر

إذا كان الحدّ وصفاً للشيء يميزه عن غيره . فإن الماهية تعني كنهه وسره وطبيعته ، والماهية في الشعر تعني وصفاً للحالة الشّعرية تتأتّى من بواعثها وسرها في نفس المبدع ، ثم وصف مادتها التي خلقت تفاوتاً في تشابك العناصر المكوّنة له ، لأن الحدّ واحدٌ في الشّعر كله ، لكن الماهية هي المصدر الأول للتفاوت بين شعر وشعر فكيف يتكوّن الشِّعر ؟ ومن أين يستمدّ الشّاعر تلك المكوِّنات ؟

يكاد يجمع نقاد القرن الثالث الهجري أنَّ عملية الإبداع آلية حتى وإن عاود الشاعر النظر في ذلك الإبداع ، وهو ما تعارفوا عليه باسم منقّحي الشِّعر ومحككيه ، فمن غير الممكن تصور التكوين الشعري بفهم مصطلح الصناعة المدركة ، لأن الصانع الماهر يؤدي عمله بطريقة آلية لا تحتمل الرجوع إلى قواعدها في خطوات البناء كلها ، وعليه فإنّ بواعث الشعر تختلف بشكل جذري عن بواعث الفنون والعلوم الأخرى ، لأن طبيعة الشعر مختلفة ، وتكوينه منسجم مع تلك الطبيعة .

وإذا كان الشِّعر طبيعة قد يُفطر عليها امرؤٌ دون آخر ، فلا بُدّ من ظروف خاصة تأتي بها تلك الطبيعة ، فكان بشر بن المعتمر أول المتحدثين في ذلك إذ ربط تلك الساعة بالنشاط وفراغ البال ، واستجابة النفس ، فهذه الساعة أكرم جوهراً وأشرف حسناً ، وأحسن في الأسماع ....، واعلم أن ذلك أجدى مما يعطيك يومك الأطول ، بالكَدِّ والمطاولة والمجاهدة (١) ، فإن لم يكن للشاعر ذلك فعليه أن لا يتعجل حتى لا يتكلف فيقع في عيوب تمنعه من معاودة ذلك ، بل عليه أن ينتظر الوقت الذي تأتي به المنزلة الأولى ، وإلا فليترك ذلك النشاط إلى غيره مما لا يعيب أحداً (٢)

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ١٣٥ - ١٣٦ .

(٢) انظر رسالة بشر بن المعتمر ، المصدر السابق ، ١ / ١٣٨ .

وظهر في القرن الثالث عددٌ من المفردات التي ارتبطت بلحظة انبثاق الشعر فتكلم بعضهم عن الإلهام الذي يظهر في سهولة النظم واعتماد الطبع أساساً له ، فالجاحظ يرى أنَّ كُلّ شيء للعرب إنّما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليس ثمَّ معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكرٍ ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رَجْز يوم الخصام ، أو حين يمْتَحُ على رأس بئر أو يَحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صِراعٍ ، أو في حَرْب ، فماهو إلاّ أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالاً ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ، ثم لا يُقيِّده على نفسه ، ولا يدرسه أحداً من ولده . وكانوا أميِّين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلَّفون ... (١) . فهي سمة للعرب ، يقدرون على الكلام دون تكلف ، فكيف الخاصة منهم ، ولم يكن هذا إلاّ كجزء من الإيمان السائد بأن الله طبع الخلق على الطبائع التي خلقها ، فانشأهم عليها وهي خلائقهم (٢) لذلك تفاوتت الأمم في فنونها ، بل إن القبائل العربية تفاوتت في طبائعها في الشعر ، فثقيف قليلة الشعر لكنّ ذلك الشعر يدل على طبع جيد . " فثقيف أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً وهم وإن كان شعرهم أقل ، فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب " (٣) .

والإلهام مصدر للبديهة حتى عد ابن قتيبة شعراء الارتجال في الدرجة الأولى ، لا سيّما أولئك الذين إذا امتحنوا لم يتلعثموا (٤) .

---

(١) البيان والتبيين ٣ / ٢٨.

(٢) تهذيب الأخلاق ، ص .

(٣) الحيوان ، ٤ / ٣٨٠ .

(٤) انظر الشعر والشعراء ١ / ٩٦ .

ومن الواضح أن البديهة والارتجال لفظان يَصُبَّان في مفهوم الطبع عند نقاد القرن الثالث ، والشاهد على ذلك تأكيدهم جميعاً مقولة الأصمعي عن زهير والحطيئة حين عَدَّهما عبيداً للشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين (١)

ومن مفردات الطَّبع التي استخدمها نقاد القرن الثالث نجد القريحة والغريزة ، فقد ذكر ابن سلاّم في ترجمته للكميت بن معروف أنه : " شاعر جدّه الكميت بن ثعلبة شاعرٌ وكميت بن زيد الآخر شاعر ، والكميت بن معروف الأوسط أشعرهم قريحةً ، والكميت بن زيد أكثرهم شعراً (٢) ، وكان يقول : " لم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر ، وكان النابغة فوقه " (٣) .

ولم تكن القريحة سمة للشاعر ، بل للناقد أيضاً ، فقد روى أبو الفرج عن أبي عبيدة أنه سمع بشاراً يقول وقد أنشد في شعر الأعشى :

وأنْكَرَتْني وما كَان الذي نَكِرتْ　　　مِن الحوادثِ إلاّ الشيَّبْ َوالصَّلَعا

فأنكره ، وقال هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى ، فعجبت لذلك ، فلما كان بعد ذلك ، فلما كان بعد هذا بعشر سنين ، كنت جالساً عند يونس ، فقال : حَدّثني أبو عمرو بن العلاء أنه صنع هذا البيت وأدخله في شعر الأعشى ، فجعلت حينئذ ازداد عجباً من فطنة بشار ، وصحة قريحته ، وجودة نقده للشعر " (٤) .

وذكر الجاحظ في العباس بن الأحنف : أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً (٥) ،

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ١٥٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ١٩٥ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٣٦ .

(٤) الأغاني ، ٣/ ١٤٤ .

(٥) الحيوان ، ٤ / ٣٨١ .

فجعل الخاطر رديفاً للطبع الذي كان يعني سهولة التأتي وسرعة البديهة على قول الشعر على اقتدار ، وقد مرَّ بنا مقولته في ثقيف حين عزا قلة شعرهم إلى ما قَدَره الله لهم من الغرائز والأعراق ... " (١) .

ومن هذا الباب نذكر بعض ما قاله ابن قتيبة ، فقد عرَّف الشاعر المطبوع بمن سمح بالشعر واقتدرَ على القوافي ... وتبيَّنت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة (٢) ، وقال في ترجمة الشمَّاخ : " أرجز الناس على البديهة " (٣) .

وعلى النقيض من مصطلحات القريحة والبديهة والارتجال والغريزة والخاطر وجدنا مصطلحين متباينين ومتقابلين أحياناً ، وهما الصنعة والتكلف ، فتحدثوا عن عبيد الشعر في دائرتين متباينتين . الأولى ترى أن تنقيح الشعر يُؤَمِّنُ للشاعر عدم الوقوع في الخطأ على أنْ يكون ذلك صادراً عن طبع وغريزة ، وفي هذا القصد يَصُبّ الجاحظ ومن بعده ابن المعتز حين تناولا أساس الإبداع ، وعُدَّ طبعاً يسمح للشاعر باستيعاب أدواته ، أما الفئة الأخرى فألحت على أن التنقيح والصناعة شكلٌ من أشكال التكلف ، لأن الشعر يقوم على البداهة والارتجال ، وناصر ذلك ابن قتيبة (٤) .

ومع أننا سنتناول هذا في موضعه بالتفصيل ، إلا أن ذكره في هذا الموضع جزء لا ينفصل عن بواعث الشعر وماهيته ، فإذا كان الشعر ألفاظاً ومعاني أُفرغت على نمط خاص من الأوزان والموسيقى فإن ذلك لا يتأتى إلاّ من مصدر طبيعي ، وهنا تجدر الإشارة إلى بعض مصادر الإبداع أو الإلهام التي تداولها العرب مثل شياطين الشعر ،

---

(١) الحيوان ، ٤ / ٣٨١ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٦ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٣٢٣ .

(٤) انظر المصدر السابق ، ١ / ٨٣ - ٨٤ .

فإنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطاناً ، يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر (١) . وذكر الجاحظ بعض أسماء الشياطين والجن مما كانت تتداوله العرب ، يقول : " وزعم البهراني أن هذه الجنية - في قول الشاعر :

بنتُ عمرو وخالها مِسْحَل الخير　　　وخالي هُمَيم صاحبُ عمروِ

بنت عمرو صاحب الُمخَبَّل ، وأن خالها مِسْحَل شيطان الأعشى . وذكر أن خاله هُمَيم ... وشيطان الفرزدق عمرو .

وذكر قول أبي النَّجم (الراجز العِجلي) :

إنّي وكلُّ شاعرٍ من البشر　　　شيطانُه أنثى وشيطاني ذَكَر

وقول آخر :

وإنّي وإن كنتُ صغيرَ السِّن　　　وكان في العين نُبُوٌّ عَنّي

فإنّ شيطاني كبيرُ الجِنّ (٢)

ويذكر أبو الفرج قصة بشار مع حمّاد عجرد حين بلغه هجاءه الفاحش له ، فقال : " جزى الله ابن نهيا خيراً ، فقيل له : علام تجزيه الخير ؟ أعلى ما تسمع ؟ فقال : نعم والله لقد كنت أرد على شيطاني أشياء من هجائه إبقاءً على المودة ، ولقد أطلق من لساني ما كان مقيّداً عنه ، وأهدفني كل عورة ممكنة منه " (٣) .

---

(١) الحيوان ، ٦ / ٢٢٥

(٢) المصدر السابق ، ٦ / ٢٢٧ - ٢٢٩ . وقد ذكر هذه الأبيات ابن قتيبة من باب الدعابة وليس من منطلق التصديق بها ، انظر الشعر والشعراء ، ٢ / ٦٠٧ ـ ٦٠٨ ، وانظر الأبيات في الأغاني ، ١٠ / ١٥٢ ـ ١٥٣ . والرَّاجز العجلي شاعرٌ أموي ، انظر طبقات الشعراء ، ص ١١٤ .

(٣) الأغاني ، ١٤ / ٣٤٥ - ٣٤٦ .

وبعيداً عن محاكمة روايات أبي الفرج وما فيها من التواءات ، وعدم ورودها في مصادر القرن الثالث ، إلا أن دلالتها تكمن في توارث العرب والشعراء لمصطلح الشيطان الذي يمثل مصدر إلهام للشاعر ، ولكنه لا يعني في القرن الثالث مصدراً غيبياً ، بل هو تلك القدرة التي يتميز بها الشاعر عن غيره ، وكأنما صارت تصبُّ أخيراً في مفهوم الطَّبع والفِطرة ، فلم تكن العرب تؤمن بتلك القوة ، بل هي على حد قول الجاحظ - تخاريف الأعراب التي عاشوها في ظِلّ صحراءَ واسعةٍ موحشةٍ كان يُضَخَّمُ فيها كلُّ صغيرٍ ، ويَتَوهّمُ على الشيء اليسير الحقير ، أنه عظيم جليل ، فجعلوا ذلك شعراً تناشدوه ، وأحاديث توارثوها ، فازدادوا بذلك أيماناً ... " (١) .

وظهرت لفظة الوحي بمعناها البعيد عن المصطلح الدّيني ، وقد أورده الصولي على لسان عبيد الله بن عبد الله بن طاهر حين قال :

إنمَّا الشِّعرُ حُسْنُ وَحيٍ إلى حُرّ معناه ، وَنَقْدُهُ قُطبُه (٢)

إنّ وصف الحالة التي تنطوي عليها حالة الإبداع مشكل في الدراسات الحديثة ، وكذا فإنّ وصف تلك الحالة شأنٌ اضطرب فيه نقاد القرن الثالث الهجري ، كما اختلف فيه الفلاسفة من العرب وغير العرب ، ففي حين يركِّزُ نقادُ القرن الثالث - بشكل عام - على الفطرة ثم الطبع ثم الصنعة ، يذهب الفارابي إلى القول : " إنّ الشُّعراء إما أن يكونوا ذوي جِبْلَة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ، ولهم تأتٍّ جيد للتشبيه والتمثيل إما لكثرة أنواع الشعر ، وإما لنوع واحد من أنواعه ، أو لا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي ، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم

---

(١) الحيوان ، ٦ / ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ١٠١ .

وتأتيِّهم لما هم ميسرون له (١) ويرى أن الذين يستخدمون التخييلات في تشبيهاتهم على نحو مصنوع هم المستحقون اسم الشعراء (٢) .

كما أدرك النقاد تفاوت الشعراء في الموضوعات ، فمن يسهل عليه المديح قد يعسرُ عليه الهجاء ، يقول ابن قتيبة : " والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للعجاج : إنّك لا تحسن الهجاء ؟ فقال : إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم ، وأحساباً تمنعنا من أن نُظلم ، وهل رأيت بانياً لا يُحسن أن يهدم " (٣) .

ويكثر النقاد في هذا القرن من إيراد قصص تنم عن تفضيلهم لشعر البديهة ، لتصير مدار التمايز بين الشعراء ، ثم لتأتي كاشفةً نباهة الشعراء ، كما وقع لأبي تمام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن الصباح الكندي ، وهو فيلسوف العرب :

إقدامُ عَمْروٍ ، في سماحة حاتم   في حِلم أحنَفَ ، في ذكاءِ إياس

فقال له الكندي : ما صنعت شيئاً ، شبهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب ! ومن هؤلاء الذين ذكرت ؟ وما قدرهم ؟ فأطرق أبو تمام يسيراً ، وقال :

لا تنكروا ضربي له مَنْ دونه   مثلاً شروداً في النَّدى والباس

فالله قد ضرب الأقلّ لنوره   مثلاً من المشكاة والنبراس

---

(١) رسالة في قوانين صناعة الشعر ، ص ١٥٥

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥٥ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٠٠ .

فهذا أيضاً وما شاكله هو البديهة ، وإنّ أعجب ما كان البديهة من أبي تمام ، لأنه رجلٌ متصنِّع ، لا يجب أن يكون هذا في طبعه ، وقد قيل : إن الكندي لما خرج أبو تمام قال : هذا الفتى قليل العمر ، لأنه ينحت من قلبه " (١) .

إنّ طبيعة العمل الشعري تختلف عن غيرها من أبواب الأدب والفنون ، " فليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً . الشعر أبعد من ذلك مراماً ، وأعز انتظاماً ، قال الشاعر :

ما يتساوى الكلام على الـ آذان مصنوعُه ساذجُه

وإنمّا الشِّعر كالدَّراهم لا يجوز عند النقاد زأبَجُه (٢)

ويقصد أن الدراهم لا تستوي ، فبعضها جيد وبعضها مردود ، وهو نَقْلٌ لمقولة خلف الأحمر حول معرفة الشعر ودور الناقد في ذلك (٣) . والزَّأبَج تعني جميعه (٤)

فإذا أردنا إجمال الحديث في شأن العرب مع الشعر ، قلنا برأي الجاحظ الذي وجد العرب أهل بداهة ، فكيف بالشعر ؟ ولكن للشعر قوانين وأنظمة لا بُدّ للشاعر من إدراكها ومعرفة أساليبها ويقصد بها العروض والقافية ، ثم له أن يمتلك ناحية القول بعد دربة ودراية تكمن في السماع كمعرفة أساليب القدماء ، إذ كان الاعتداد حتى هذا القرن بالقديم على أنه سبيل الشاعر الفحل أو اللغة الأم التي لا يجوز لأحد الاعتداء عليها ، ويأتي دور الشاعر في تجاوز ذلك بتجديده الخاص في استخدام ما يلائمه من ألفاظ تتفق مع بعضها صوتاً وموسيقى

(١) العمدة ، ١/ ١٩٢ .

(٢) الموشح ، ص ٥٤٧ .

(٣) انظر طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٧ .

(٤) انظر : لسان العرب ، مادة : زبج .

ومعنى لتشكل حالة تميز الشعر عن غيره من ناحية ، كما تميز الشاعر عن غيره من ناحية أخرى .

وبذلك يصير الاتفاق على ماهية واحدة للشعر أمراً مستحيلاً لاختلاف النظر في قوامه ومادته وبواعثه ، ثم وظيفته ، فالشعر مطلب إنساني وجداني لا يتفق فيه اثنان بوصفه تعبيراً عن كوامن النفس ، وقد يخضع للعقل والإدراك ليشكل تلك الحالة الوجدانية كما رأينا عند الجاحظ مثلاً ، فانظر إلى ماهية الشعر عند متكلم من المعتزلة وهو الناشئ الأكبر حين يقول : " الشعر قيد الكلام ، وعقال الأدب ، وسور البلاغة ، ومحلّ البراعة ، ومجال الجِنان ، ومشرح البيان ، وذريعة المتوسِّل ، ووسيلة المترسّل ، وذِمام الغريب، وحرمة الأديب ، وعصمة الهارب ، وعذر الراهب ، وفرصة المتمثل ، وحاكم الأعراب وشاهد الصواب " (١) ، وفي ذلك يقول :

لعن اللّه صَنعة الشعر ماذا — من صُنوف الجُهّال فيها لقينا

يؤثرون الغريب منه على ما — كان سهلاً للسّامعين مبينا(٢)

فمع أن ابن شرشير أحد كبار المعتزلة ، إلا أنه يعوم بنا بين أربعة محاور في طبيعة الشعر ، إذ يحاول أولاً وصف قيمة الشعر ، ثم ميزته الفنية وبناءه التركيبي والفرق بينه وبين أشكال التعبير الأخرى ، كل ذلك دون أن نصل إلى تكوين ماهية الشعر . ومع ذلك فإن المتتبع لنظرية الجاحظ في اللفظ والمعنى يمكنه فهم طبيعة الشعر بائتلاف الألفاظ في مختلف مناحيها ، لتصير مواتية وملائمة للمعاني المرادة وهو ما سيتضح لنا عند الحديث عن اللفظ والمعنى .

---

(١) البصائر والذخائر ، ١/ ٢٧٣ . وانظر : بحوث في النقد التراثي ، ص ١٧٩ . وكذلك : زهر الآداب ، ص ٦٣١ .

(٢) العمدة ، ١/ ١١٣ ، وانظر بحوث في النقد التراثي ، ص ١٦٩ - ١٨٦ .

ولا يخفى على أحد أن التشبيهات جزءٌ أساسي من أداء وطبيعة الشعر ، إذ إنَّ العلاقة الأولى بين مفردات البيت تقع في الجانب اللغوي النحوي لتنضبط حسب ما جاءت عليه لغة العرب ، ثم ليتأتى للشاعر الجانب الثاني من أداء للُغةِ في إطارها الدلالي وهو ما يندرج تحته التشبيهات والمجاز والاستعارة والمحسنات اللفظية والبلاغية ، ولا يمكن لأحد ادّعاء إغفال النقاد في القرن الثالث لتلك المستويات كلها في الأداء الشعري ، وإن لم يضمنوها حَدّ الشعر أو ماهيته ، ولكن الدارس يؤكِّد فهم نقاد القرن الثالث لتلك الماهية في الشعر بوصف الموروث من ذلك الشعر وما يُنظم في زمانهم يقوم على عنصر المخالفة للواقع اللغوي التعبيري في مستوييه العادي والفني النثري ، إذ يقوم الشعر على المبالغة في كثير من ألوان التشبية أو الصفات ، ويرتبط الشعر ببعض الظروف الواقعية دون أن يكون واقعياً ، وكما قال ابن شرشير : أول الشعر إنمّا يكون بكاءً على دِمْن ، أو تأسُّفاً على زمن ، أو نزوعاً لفُراق ، أو تلوُّعاً لاشتياق ، أو تطلُّعاً لتلاق ، أو إعذاراً إلى سفيه أو تغمُّداً لهفوة ، أو تنصُّلاً من زلة أو تحضيضاً على أخذ بثار ، أو تحريضاً على طلب ثار ، أو تعديداً للمكارمِ ، أو تعظيماً لشريف مقاوم ، أو عتاباً على طويَّة قلب ، أو عتاباً من مقارفة ذنب ، أو تعهُّداً لمعاهد أحباب ، أو تحسُّراً على مشاهدة إطراب ، أو ضرباً لأمثال سائرة ، أو قرعاً لقوارع غائرة ، أو نظماً لحكم بالغة ، أو تزهيداً في حقير عاجل ، أو ترغيباً في جليل آجل ، أو حفظاً لقديم نَسَب ، أو تدويناً لبارع أدب "(١) ، مما يكشف ميزة الشعر من حيث الأداء والتأثير حتى اختص عند ابن شرشير بتلك الموضوعات ، وكأن الشعر لا يرتبط أساساً بالواقع من حيث رصده أو نقله إلى المتلقين ، وإلا فأي قيمة في التشبيه إن نقلت ذلك الواقع على نحو ما هو عليه ، وكيف تتشكل صورة الشاعر :

بيضاءُ في دَعَجٍ صفراءُ في نَعَجٍ ... كأنّها فضّةٌ قد مسَّها ذهب (٢)

والدَّعج : شدّة سواد العين ، والنّعج : حُسن لون المرأة (٣) .

---

(١) البصائر والذخائر ، ٣ / ٦١٩ - ٦٢١ ، وبحوث في النقد الأدبي ، ص ١٧٩ .

(٢) الكامل ، ٢ / ٩٣٤ ، ديوان ذي الرمة ، ١/ ٢٣ .

(٣) انظر : لسان العرب ، مادة : دعج ، نعج .

أو قول النابغة :

كأنَّكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعت لم يَبْدِ منهنَّ كوكبُ (١)

ولا بُدّ للشاعر من إدخال نشاطه النفسي ليكوّن تلك الصور والتشبيهات كلها أو ليتجاوز بكلامه صفة العاديّ ، وقد ذكر ابن وهب أن " الشاعر من " شعر - يشعرُ [شعراً] فهو شاعرٌ ، والشعر المصدر ... ، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا ، فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى " (٢) ، وكان يرى أنّ « التشبيه من أشرف كلام العرب ، وفيه الفطنة والبراعة ، وكلما كان المشبّه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف ، وكلما كان إلى المعنى أسبق ، كان بالحذق أليَق " (٣) .

لقد أدرك نقاد القرن الثالث ما مضى كُلّهُ من قول ابن وهب الذي لم يجاوز الثلث الأول من القرن الرابع ، وقد استقى ما قاله كُلّهُ في التشبيه من أمثلة نقاد القرن الثالث إذ رأينا المبرِّد ينفرد في كتابه بإيراد أنماط كثيرة من عجيب تشبيهات الشعراء ، التي كانت سبباً في تقدمهم (٤) ، كما يؤكد مقولة الفارابي في التشبيه وصناعته ، أما قوله إن الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره ، فغامض يحتمل في المستوى الظاهري خطأً واضحاً إذ يشترك الناس في الإحساس بالأشياء ، وإنما يختلفون في التعبير عنها وهو ما نظنه في قوله السابق على المستوى الداخلي .

(١) المصدر السابق ، ٢ / ٩٣٤ ؛ ديوان النابغة ، ص ٧٨ .

(٢) البرهان في وجوه البيان ، ص ١٦٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣٠.

(٤) انظر : الكامل ، باب التشبيه ، ٢ / ٩٢٢ وما بعدها .

وقد سبق أنْ فرّق ابن سلاّم بين المنثور والمنظوم ، وأخرج الشاعر من دائرة المنطق لأن المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر . والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي (١) ، فالبناء هنا كلمة تحتمل إدراك ابن سلاّم لها على أنها ألفاظ ومعاني وصور وخيال وعاطفة ، أو أنها صناعة تقوم على أسس واعية مطلقة ومحددة مما لا يتفق ومعطيات الطبع وما ينطوي تحتها من بديهة وقريحة وارتجال.

نخلص ممّا سبق أن نقاد القرن الثالث لم يتفقوا على مادة الشعر التي تشكل ماهيته ، وإن تحدثوا عنها كأشتات من ائتلاف اللفظ والمعنى والتشبيهات . كما أنهم لم يتطرّقوا للقدرات الخلاّقة عند الشاعر ، وتوظيفه لعنصري الخيال والمحاكاة التي تناولها بعض الفلاسفة فيما بعد ، وظلوا في دائرة الإطار الخارجي للشعر بوصفه وزناً وقافيةً ومعنى يتشكل في دائرتين من الخلق ، طبع يسمح ، أو صناعة مقبولة وأخرى متكلّفة .

ومع أنّ الشعر العربي ارتبط أساساً بالوزن والقافية والموسيقى ، إلا إن نقادنا لم يربطوا ذلك بالكيفية التي يؤدي فيها الشاعر معانيه داخل تلك الدائرة التي تشكل قواعد ثابتة كما هي اللغة في جانبها التركيبي ، وما ذاك إلاّ لفصلهم القضايا عن بعضها ، دون أن يجدوا العلاقة بين بواعث الشِّعر والوزن أو بينهما والقافية . على أنّهم قدموا كثيراً من الشعر ، وعدوهّ من جيّد الشِّعر العربي لتلك الأسباب مجتمعة ، وكانوا في هذا النقاد الانطباعيين ظاهرياً ، فإن فتشت عن سر أحكامهم الانطباعية تلك ألفيتهم يدركون ماهية الشعر بكل عناصرها وإنما قصّروا في رصْدِها نظرياً .

أما عن تأثر نقاد القرن الثالث بالثقافة اليونانية في مجال تعريف الشعر أو ما يسمى بالنظرية الشعرية فقد أبعدنا ذلك الظن عن أنفسنا واقعاً علمياً ثبت لنا فيه

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٥٦

عدم ترجمة كتاب الشعر لأرسطو إبان القرن الثالث (١) ، ونحن نعلم أن النظرية الشعرية اليونانية ارتبطت بمفهوم المحاكاة لعالم المثل عند أفلاطون ، ويقوم عليها المبدعون كما يقوم عليها الصانعون من أصحاب الحرف ، وجاء أرسطو ليخالف تلك النظرية فيربط الشعر بالمحاكاة دون أن يشرك معهم الصناع ودون أن ينظر إلى العلاقة بينهم وبين عالم المثل (٢) .

من هنا نجد الفارابي يقسم الشعر في إطار ثلاثة علوم ، أولها علم اللسان ، وثانيها ما يطلق عليه صناعة المنطق ، وثالثها ما يسميه الصناعة المدنية ، أما الجانب اللساني فيقوم على ثلاثة مباحث فرعية : الأوزان والقوافي والألفاظ (٣) .

أما الاتجاه الاعتزالي ممثلاً بالجاحظ وابن شرشير فاكتفى بوضع ماهية الشعر بطرح خالف فيه النظر التقليدي لمفهوم القدماء ، كما وضع معايير الإبداع على أرض الواقع بعرضِ الجاحظ المطوَّل في نظرية اللفظ والمعنى .

وظلَّ اللغويون في هذا القرن بعيدين عن أجواء النقد الموضوعي ، فراحوا يقسمون الشعر إلى قديم وحديث لما يمكن أن يحمل فيه من شواهد لغوية ، كما استمرّوا في تتبع أخطاء الشعراء المحدثين والقدماء ، واشترك في بعض ذلك نقاد هذا القرن على أنهم لم يلحوا عليه ، وسوَّغوا خروج الشعراء عن قواعده الصارمة تحت ما سموه بالضرورة ، ولعلّ هذا الاتجاه مما يقع تحت التطبيق العملي لتكامل النظرية النقدية في القرن الثالث ، هو ما حملنا على تخصيص تلك الشواهد في فصل مستقل من فصول الباب الثاني من البحث .

---

(١) انظر ذلك : فن الشعر ، ص ١٧ - ١٨ .

(٢) انظر تفصيل ذلك : أدب المعتزلة ، ص ٩٤ - ٩٧

(٣) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، ص ١٩٣ - ١٩٥ .

٣ ـ وظيفة الشعر :

لم يكن اعتناء القرن الثالث بالإطار الكلي لماهية الشعر مجرد حالة وصفية له ، إذ أدرك الجاحظ وغيره أهمية تلك العناصر المنتجة لطبيعة الشعر الخاصة والمتعلقة بالوزن والقافية والموسيقى . فهي في نظر النقد الحديث أهم ما يميز الشعر في التأثيرعلى المتلقي ، فلغة الشعر الموزونة التي تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شيء ترجع إلى الانفعال ، ومن الوقائع المشاهدة أن حركاتنا تصبح موزونة موقعة حين نعاني انفعالات قوية ، فقانون الانتشار العصبي أولاً يجعل التنبه أو التأثر الذي ينشأ في الدماغ ينتقل قليلاً أو كثيراً إلى الأعضاء ، كما ينتقل الاضطراب على صفحة الماء الذي كان ساكناً ، وثانياً ، فإن قانون الوزن أو الإيقاع ، الذي يرى تندال وسبنسر أنه يسيطر على جميع الحركات يقلب هذا الاضطراب إلى تموج منتظم ، فإذا كنت تحت حالة قلق بسيط رأيت ساقك تتحرك وتهتز ، وإن كنت تعاني ألماً مادياً أو ألماً نفسياً في بعض الأحيان رأيت الجسم كلّه يضطرب ... (١) .

فقد تتمايل النفس بما فيها من وعي للكلام مع الكلام المغنى طرباً أو فرحاً أو رقصاً أو اضطراباً منتظماً أو غير منتظم ، والإيقاع في الشعر العربي أساسٌ في تركيبته لما فيه من أوزان وقوافٍ تحمل تلك الموسيقى ، فيكون للإنشاد أثر أساسي على السامع ، فإن كان هجاءً اهتز له المجهوّ إيقاعاً واضطراباً ، وإن كان غزلاً فَطَرَباً وفرحاً ، وهكذا يمكن أن نفهم الأثر النفسي الذي يحدثه الشّعر في المتلقي .

من هنا جاء وعي نقاد القرن الثالث لمعضلة المحدثين من الشعراء ، نظراً لاستهلاك القدماء للمعاني وسيطرة الأوزان والقوافي عليهم ، ففضيلة الشعر تكمن في أنه ديوان العرب وسجل أيامهم الذيّ يسهل تداوله بين الناس لمافيه من خصوصية الموسيقى ، مما يجعله أقرب إلى الإنشاد والحفظ ، وأبعدوا عن كل موزون مقفى مصطلح الشعر واشترطوا لذلك القصد والكَمّ ، فالوزن أعظم أركان حَدّ الشعر ، وأولاها به خصوصية " (٢) . لذا راح نقاد

---

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص١٣٨ .

(٢) العمدة ، ١ / ١٣٤ .

القرن الثالث يتتبعون عيوب الوزن والقافية كما تعارف عليها واضعو علم العروض [١] ، على أن العرب لم يلزموا أنفسهم ربط الأوزان بالموضوعات ، فقد ذكر الفارابي أن اليونان كانت تحدد لكل نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن " فأما غيرهم من الأمم والطوائف ، فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي ، إمّا بكاملها وإما بأكثرها " [٢] .

وبذا يشترك اللغويون والنقاد في ضبط حركة الشعر بعنايتهم بتركيبها اللغوي و الموسيقي ، فتصير المسؤولية مشتركة تقوم على ضبط اللغة والأوزان [٣] . ولعلّ الربط الوثيق بين الأوزان والقوافي من جهة وبين الطبع والارتجال من جهة أخرى ثم ربط هذين العنصرين ببقية أدوات الشعر من ألفاظ و معانٍ وحسن تصرف بها ، هو الدليل الأكيد على وعي نقاد القرن الثالث بالوظيفة النفسية للشعر .

فالإيقاع عنصر مؤثر في المتلقي ، فكيف إذا اجتمع مع كوامن نفسه ومشاعره وربما خصوصياته الواعية ، أو ما يُسرِّحُ به الشاعر خياله فيذهب المتلقي معه إلى ذلك الخيال [٤] لتلتقي عناصر الإيقاع والخيال في أثر واحد ، وقد أكّد الفارابي على تلك القوَّتين في التأثير [٥] .

كذلك فإن للشِّعر خصوصيته في التعبير تمثل حالة خاصة أو حالة إنسانية عامة يشترك فيها الكثير [٦] ، كذلك يرى رينيه وبليك أن وظيفة الأدب هي جعل المتلقين يدركون ما يرون ويتخيلون ما سبق أن عرفوه بشكل تصوري أو عملي [٧] ، إذ ينقل عن إيستمان اعتقاده أن الكاتب الخيالي ، ولا سيّما الشاعر ، يسيء فهم نفسه إذا ظن أن مهمته

---

(١) انظر ابن قتيبة ، ١/ ١٠١ - ١٠٣ ، البلاغة ، ص ٥٩ - ٦٠ ، الحيوان ، ١/ ٧٤ ، طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٦٨ - ٨٠ ، وغيرها مما عرضنا له في بداية هذا الفصل .

(٢) رسالة في قوانين صناعة الشعر ، ص ١٥٢ .

(٣) انظر : شرح القصائد التسع المشهورات ، ١ / ٣٩٥ ، وانظر موسيقى الشعر ، ص١٤ .

(٤) انظر : فن الأدب ، ص ١٠٤.

(٥) رسالة في قوانين صناعة الشعر ، ص ١٥٥ .

(٦) النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٩٠ .

(٧) نظرية الأدب ، ص ٣٧ .

الرئيسية هي اكتشاف المعرفة وإيصالها " (١) ، كذلك " فإن اللغة مادة الأدب مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت ، والألوان مادة الرسم ، والأصوات مادة الموسيقى ، غير أن على المرء أن يتحقق من أنّ اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر وأنها ذاتها من إبداع الإنسان ، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية " (٢)

من ذلك كلّه تتشكل العلاقة بين المبدع والمتلقي والنص ، إذ المبدع في حالته الإبداعية الخاصة أو الإنسانية العامة يستخدم التأثير الموروث للموسيقى والوزن والقافية ويتشكّلُ ذلك في دائرة المتلقي الذي يتفاعل بدوره مع أنواع الإبداع ، بصرف النظر عن قيمة الموضوع ، فالقيمة الحقيقية للأدب تتجاوز الصدق أو الكذب أو الواقعية المعرفية فلا يُظنّ أن الشاعر يحتاج إلى موضوع عظيم حتى يستثير نفسه فتفيض بالإحساسات (٣) . مع أن نقاد القرن الثالث قدموا الموضوع الكريم المهذّب المعلّم للنفس إذا استوى مع غيره في الوزن والموسيقى وتناغم الألفاظ ، وليس ادل على ذلك من اختيارات ابن قتيبة فيما حَسُن لفظه وجاد معناه كقول أوس بن حجر :

أيّتها النَّفس أجملي جزعاً   إنّ الذي تحذرين قد وقعا

وقول أبي ذؤيب :

والنَّفْسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَها   وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ (٤)

فالشاعر في مثل هذه النماذج ينقل إلينا تجربة إنسانية يلتقي فيها الناس . وزاد عليها كونها شعراً له موسيقى وإيقاع مما زاد في أثره على النفس ، فكيف إذا استخدم الشاعر خياله ليصوّر في ذهن المتلقي ما يقع في خياله وخاطره (٥) ، بل إن التجربة الخاصة للشاعر كانت محط إعجاب نقاد هذا القرن ، فما قاله أبو نواس في الخمر:

دَعْ عَنْكَ لَومي فإنَّ اللَّومَ إغراءُ   وداوني بالّتي كانَت هي الدَّاءُ

---

(١) نظرية الأدب ، ص ٣٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢ .

(٣) النقد الأدبي ، ص ١٤٦ .

(٤) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٠- ٧١ .

(٥) انظر : قواعد النقد الأدبي ، ص ٢٣ ، وكذلك انظر اثر الصورة الشعرية , Friedman Norman
I magery From Sensation To Sympol , p . 364

أثبت في جلّ كتب الأدب والنقد على أنه إبداع تجاوز القديم حين أضاف إليه ، فهو من قول الأعشى :

وكـــأسٍ شَرِبْتُ على لَـذَّةٍ   وأخرى تَداوَيْت منها بها (١)

ويُعدُّ بشر بن المعتمر أول من أشار إلى تأثير الشعر الخاص بعيداً عن العرفة أو التهذيب ورأى أن بعض الوقت يكون أقدر من غيره ، لأن قلب الشاعر في ذلك الوقت يكون " أكرم جوهراً وأشرف حسناً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ " (٢) ، فإذا طبقنا هذا على الشاعر فإنه بذلك يحيط بالتجربة الخاصة للشاعر وبوقعٍ ذلك على المتلقين ، لذا راح الجاحظ يصف صنيع الأدب الجيد بالغيث يسقي التربة الكريمة (٣) ، ورأى أن الكلمة " إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان " (٤). وفي مواصفاته أنه كلام يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، " فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك " (٥)كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته " (٦)، وكان يلحُّ على ضرورة حفظ المعاني الكريمة الشريفة ، لأن المعنى الحقير الفاسد ، والدنيء الساقط ، يعشعش في القلب ثم يبيض ثم يُفَرِّخ ... لأن اللفظ الهجين الرديء ، والمستكره الغبي أعلق باللّسان وآلف للسمع ، وأشدّ التحاماً للقلب "(٧) .

ويتأكد لنا في كلّ ذلك إدراك الجاحظ الأكيد لوظيفة الشعر من خلال حديثه عن الكلام والخطبة والبلاغة ، فإذا كان كل ما مضى من صفات تجب في الكلام المؤثر فكيف به إذا كان شعراً ، حيث يؤدي دوراً تفاعلياً خاصاً لدى المتلقي ، كما يقوم بوظيفة أخلاقية حيث يهذب النفوس ويصقلها على الألفاظ والمعاني الشريفة .

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٩ ، وانظر ديوان أبي نواس ، ص ٦ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ١٣٥ .

(٣) انظر المصدر السابق ١ / ٨٣ .

(٤) المصدر السابق ١ / ٨٣ - ٨٤ .

(٥) المصدر السابق ١ / ١١٥ - ١١٦ .

(٦) المصدر السابق ، ١ / ١١٥ - ١١٦ .

(٧) المصدر السابق ١ / ٨٥ - ٨٦ .

فـلا يؤخـذ المـرء بشكله بـل بلسـانه ، فـإذا تكـلم عُرف ، لـذا نـصح الكتـاب المتكـلمين أن يكفـوا عن الكـلام إذا وجدوا المتلقـين منصرفين عنـهم ، وقلـوبهم لاهـية ،فـذلك دليـل على ضـعف المتكلم ، فقـال على لسـان بعض الحكـمـاء :" مـن لم ينشط لحـديثك فـارفـع عنه مؤونة الاستمـاع منـك " (١) .

ويطرح الجاحظ صورتين تنطلقان بحقيقة العـلاقة بين الشاعـر وشعره ، فـانظر ماذا يقـول : " فليـعلم أن لفظه أقـرب نُسباً مـنه من ابنه ، وحـركتـه أمسّ به رحـماً من ولده ، ولأن حـركـتـه شـيء أحدثه في نفـسه وبذاته ، ومن عين جوهـره فُصِلت ، ومن نفسـه كانت ، وإنما الولد كالمخطة يمخطها ، والنخامـة يقذفها ، ولا سـواء إخراجك من جزئك شيئاً لم يكن منك ، وإظهارك حـركة لم تكن حـتى كانت منك لذلك نجد فـتنة الرجل بشعره وفتنته بكلامه وكتبه فوق فتنته بجميع نعمته " (٢) .

فالشعر أقرب للنفس المبدعة من الابن الذي يشبهه بما يقذفه الجسد من فضلات مع أنها تنتج منه ، أما تلك فكوامن لم تكن فوُلدت منه ، لذلك ألحَّ نقاد القـرن الثالث على دواع الشعـر التي تحث البطيء وتبعث المتكلف ، منها الطمع ومـنها الشوق ومنهـا الشراب ، ومنهـا الطرب ، ومنها الغضب ... " (٣) .

وللشعر أوقات يتفاضل فيها الشعراء ، فأشعر الناس أمرؤالقيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب والـنابغة إذا رهب (٤)، ويقول ابن قتيبـة : " وللشعر تارات يبعد فيها قريبُهُ ويستصعبُ فيها رُيِّضُه " (٥) ، ويقول الفرزدق : "أنا عنـد الناس أشعرُ الناس ، وربما أتت عليَّ ساعةٌ ونزعُ ضرس أهونُ عليَّ من أن أقول بيتاً واحداً " (٦) ،

وهذا مـا يجعل الحديثَ عن الوظيـفـة النفـسيـة مطلباً لـنا وللنقـاد الذين أشـاروا إلى استعـصاء الشعـر في أوقـات ، وانثـيـالـه في أوقـات أخـرى ، مما يعني خـصوصيـتـه التي تمثل

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ١٠٥ .

(٢) الحيوان ، ١ / ٨٨ - ٨٩

(٣) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٤ - ٨٥ .

(٤) المصدر السابق ١ / ٨٤ .

(٥) المصدر السابق ١ / ٨٦ .

(٦) البيان والتبيين ١ / ١٣٠ .

إحساس الشاعر بالأشياء دون أن يفكر بالمتلقي في حينه ، فهل وقف نقاد هذا القرن عند هذه الوظيفة أم تجاوزوها !

وما تأكد لنا من الوظيفة الإيحائية للشعر ، هو إجماع نقاد القرن الثالث على أنَّ الصنعة تبتعد بالشعر عن التأثير ، وأن الطبع هو أساس التأثير ، لأن المصنوع متكلفاً أو غير متكلف محتاجٌ إلى العقل ليتدبره ، أما المطبوع فيصل إلى الفهم والقلب دون حاجة إلى إعمال فكر أو معاناة .

ومن وظائف الشعر التي رآها نقاد القرن الثالث ما يسمى بالوظيفة التوجيهية ، ويندرج تحتها كون الشعر مصدراً للمعرفة والمعلومات مما يلزمه تجنب مخالفتها ، وكذلك الوظيفة الأخلاقية والتعليمية .

وإذا أردنا أن نبعد الجاحظ عن دائرة القائلين بوظيفة الشعر التعليمية ذكرنا له قوله : " والمعاني إذا كُسيت الألفاظ الكريمة ، وأُلبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زُينَتْ وعلى حسبما زخرفت ، فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض ، وصارت المعارض في معنى الجواري " (١) ، ذلك أن الشعر منزله التأثير في النفس ، فلا يعتمد العقل ميزاناً لمحاكمته " والقلب ضعيف وسلطان الهوى قويٌّ ومَدْخَلُ خُدَع الشيطان خفيّ " (٢). وإذا عُدنا إلى تعريف ابن شرشير للشعر رأياً يردد مثل ذلك ، ويلحّ على أن الشعر سرُّ إبداع صاحبه وتفاعله مع معطياته من لغة وأوصاف وغيرها . فهل يعني ذلك أن الشعر موسيقى تعانق إيقاعاتها النفس فلا تمنح العقل أياً من ألوان الوعي والمعرفة ؟.

سؤال نطرحه ضمن مقولة نقاد القرن الثالث حين أجمعوا على أنَّ الشعر سِجِلٌّ أيام العرب ، سَطَّر تاريخهم ورصد أحداثهم وكَشف نفسياتهم ، وكان الشاعر في قومه بمنزلة الأنبياء (٣) في أممهم ، فمن أين جاءت هذه المنزلة ؟

يجدر بنا هنا الاهتمام بهذه الوظائف من ناحيتين ، تتصل الأولى بطبيعة الشعر ودواعيه ، وتتصل الثانية بعلاقات الشاعر والنص بالمتلقي ، وهنا نتذكر ما ذهب

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٥٤

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٥٤

(٣) ؟؟

إليه الفلاسفة من عنصر التخييل ، وأياً كان فهمهم لهذا العنصر الهام في الشعر ، فإنه يظلُّ عندهم يدور في فلك المُثُل والأخلاق ، فإذا خرج عن هذا عُدّ من أسباب نشر الفاسد من الكلام والطبائع [1] ، فالتخييل من حيث موقعه أقربُ إلى المتلقي منه إلى المبدع ، وهذا يعني إغفال النقاد لمكوناته وأسباب ذلك التكوين ، فالمبدع إن كان خالقاً أعطيناه حرية مطلقة في رسم ما تصل إليه مُخيّلته ، وإن اتصل مع عالم المدركات فإن ذلك يعني إمكانية الوصول إلى المتلقي الذي يملك إمكانية التخييل على المستوى القابل للصّانع ، فيتوهم ويتصور الكيفية التي أدّى فيها الصانع عمله ، ثم يحاور ذلك المصنوع ، وفي المقابل ينظر النقاد إلى الشعر على أنه الكيفية المتخيلة في ضوابط من الأوزان - كما رأيناه - عند الفارابي ، أو أنّهُ الخلق الفني في صورته الواعية حتى يسقي التربة كالغيث ، وفي هذا يخرج الشعر عن دائرة المعرفة ، إذ يحمل أولاً صفات المبدع الذاتية بكل ما فيها من عاطفة وخيال ووعي [2] .

وما دام التّخيّل هو العنصر الثاني الذي اعتد به الفلاسفة والنقاد بطريقة غير مباشرة ، فإن هذا العنصر يخضع للحسّ الخاص للإنسان وهو بذلك يقع تحت إمكانية الصواب أو الخطأ ، لأن الحسَّ يشدّ النفس ، ويؤدي بها إلى الانفعالات والغرائز التي تسيطر عليها فتصير نتاجاتها ذاتية مرتبطة بأهوائها [3]، وبذا تخرج في هذه الحالة من سيطرة العقل ، والشعر لا يقع تحت تلك السيطرة إلا في حالات مخصوصة يكون العمل الإبداعي فيها متضمناً حالة الإدراك للأدوات المنظمة للشعر ، وهو في ذلك يدخل الجوّ الصناعي المطلق إذ يحرص المبدع على معانيه وبناء جمله وذلك أن يكون مادحاً مثلاً .

من ذلك نصل إلى أن نقاد القرن الثالث لم يهتموا بتلك الجوانب الذاتية ، وطالت رقابتهم للشاعر ومعارفه ، مما أوقعهم في تناقض بين مفهوم الطبع والارتجال ، وبين ما يؤخذ بالشمولية دون أن تكون معرفة خالصة ، " فإنْ كان العرب يحبون البيان والطلاقة ، والتحبير والبلاغة ، والتخلص والرشاقة ، فإنهم كانوا يكرهون السّلاطة

---

(١) انظر مناقشة ذلك نقد الشعر في القرن الرابع ، ص٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٢) انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ٣٧ - ٣٩ .

(٣) الصورة الفنية ص ٤١ .

والهَذَر ، والتكلّف والإسهاب والإكثار " [١] ، والشعراء في مراتبهم مرتبطون بالمتلقي من جانب التأثير ، فالجاحظ يرى ثلاث مراتب : مصيبٌ للهدف ، إذا أصاب الحق في الجملة ، ويقولون قرطس فلان ، وأصاب القرطاس ، إذا كان أجود من الأول ، فإن قالوا : " رمى فأصاب الغُرّة ، وأصاب عين القرطاس ، فهو الذي ليس فوقه أحد " [٢] .

ومع ذلك فقد يفهم من هذا النص حاجة الشاعر والمتلقي إلى المعرفة ، لأن الحق في كلام الجاحظ يعني الحقيقة ، وارى أن القصد من كلامه يتجاوز ذلك ليقول إن على الشعراء التجويد في كلامهم كي يصلوا إلى مرادهم الذي قصدوه ، وهم في ذلك ثلاث مراتب ، لأنك لا تستطيع أن تخضع كلام الجاحظ للمفهوم الأول إذا رُمْتَ شعر الهجاء والمديح إذ يسعى كلاهما إلى التجويد كلٌّ في موضوعه ، فكلما كان الهجاء قاسياً كان الشاعر مجوداً وصل الحقيقة التي رسمها في نفسه ، ولم يقصد إلى المعرفة أو التوجيه ، وما التهذيب أو التعليم الذي ظهر في هذا القرن ـ الثالث ـ إلا لَوْنٌ من ألوان الشعر المهذب والقائم على القواعد الصناعية لا على التخييل والحسّ كارجوزة أبي العتاهية في الزهد وأرجوزة ابن المعتز في ذم الصبوح أو قصيدته في العباسيين .

وقد برز توجُّهٌ ثالثٌ تَمثّلَ في تفضيلهم الأشعار المجيدة للوصف والتشبيه إلى جانب الأشعار المُمثلة لقيم المجتمع وأخلاقياته كقول لبيد بن أبي ربيعة :

ما عاتَب المرءَ الكريمَ كَنَفْسِه	والمرءُ يصلحهُ الجليسُ الصالح

وقول أبي ذؤيب :

والنَّفسُ راغبةٌ إذا رَغّبتَها	وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ (٣)

وغيرها مما يكشف طبيعة المجتمع العربي واختلافه ، مما ورثه النّقاد باتجاهاتهم عامّةً ،على أنهم لم يقفوا عند حدودها ، ولم يلزموا الشاعر بها ، بل تجاوزوها ليتركوا للشاعر فسحة ، دون أن يتحدثوا عن ظروف الإبداع عنده ، فألزموه اللغة والوزن والقافية وتتبعوه في معانيه ومخالفتها للواقع ، إذ لم يتركوا للجانب الوجداني مجالاً عنده

---

(١) البيان والتبيين ١ / ١٩١ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٤٧ .

(٣) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٤ .

أو عندهم فظلوا رهناً للموروث كابن سلاّم وابن قتيبة والمبرِّد في الجانب اللغوي والمعرفي في التشبيهات ، أو راحوا يرسمون شروط الإبداع ويستدلون عليه بالقديم بملاحظتهم للصدق أو الكذب وغيرها من المعايير .

ـ الوظيفة الفنية :

وإذا كان للشعر ميّزةٌ على غيره من الكلام ، فلا بُدّ أن تظهر تلك الميزة في موازين النقاد أو قواعدهم التي تعارفوا عليها ، ونذكر منها :

- وحدة البيت ثم القصيدة .
- تآلف الأصوات وتناغم المفردات داخل الجملة ثم الكلمات فيما بينها ثم الجمل .
- رَصْد الغلو والمبالغة أو ما يسمى بالصدق والكذب داخل حدودٍ مَرِنة .
- اختيار الألفاظ الملائمة للمعاني .
- عيوب التركيب (اللغة والنحو والغموض) .. .
- عيوب العروض .

لقد أظهر النقاد براعة كثير من الشعراء الذين جمعوا مواصفات الشعر الجيد بوصف التأثير النفسي للشعر وظيفة أساسية يترتب عليه تجويد الشاعر في استخدام مادته ، وكأنما أفرغت القصيدة إفراغاً تاماً ، ولم تكن مجزاة قبل نظمها ، وأياً كان موضوع القصيدة ، فإن جمالها يكمن في الوصول إلى الغاية في فنيات القصيدة لتؤثر في المتلقي الخاص ، وليس أدل على ذلك من الخلاف الذي دار بين الفقهاء واللغويين والمتكلمين والنّقاد حول أبي نواس ، فرسالة ابن الأنباري إلى ابن المعتز (١) بيان لموقف نظري يدرج الشعر تحت باب المُوَجّة والمعلم والمهذّب الأخلاقي في حين ردّ ابن المعتز على ذلك ضمن الدائرة ذاتها مع التعليل .

وإذا ربطنا بين الوظيفة النفسية للشعر والوظيفة الفنية التي تتصل بمفهوم الجمال ، فإن ذلك يعني دوراً هاماً للشعر في رفعِ سويّة ذوق العامة ، وإبهار الخاصة من المثقفين ومحبِّي الشّعر بألوان القول والتعبير والتشبيهات ، وقد أشار الفارابي إلى أن عالم المثل هو الذي يمثل التخييل الحقيقي المطلوب من الشاعر كي يكون دورُه إيجابياً وذلك باستخدام الاستعارة والمجاز لتصير الصورة جزءاً لا يتجزأ من الشعر .

---

(١) انظر ، جمع الجواهر ، ص ٣٣ .

ويبقى أن نقول إنَّ نقاد القرن الثالث زادوا على تلك العناصر عُنصرَ الموسيقى التي تجعل للشعر وقعه ، فإذا تآلفت أجزاؤه كما قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ! قال : وبم ذلك ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه (١) .

وهو كذلك قدرةٌ تخييلية خاصة لا ترتبط بمعرفة ما ، فقد قيل لِكُثَيِّر : يا أبا صخر ، كيف تصنع إذا عسُر عليك قول الشعر ؟ قال : " أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة ، فيسهل عليّ أرْصَنُه ويُسرع إليّ أحسنُه " (٢) .

ومع ذلك فقد بقي المعيار الأخلاقي أساساً من أسس تقديم الشاعر أو تأخيره ، وقد أقام ابن سلّام بعض ذلك دون الأسس الفنية ، فقد وضع الأحوص في الطبقة السادسة من شعراء الإسلام مع ابن قيس الرقيات ونصيب وجميل بن معمر ، وجعله بعد ابن قيس الرقيات وبعد نصيب ، ويقول أبو الفرج في ذلك : " والأحوص لولا ما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال أشدّ تقدماً منهم عند جماعة من أهل الحجاز وأكثر الرواة ، وهو أسمع طبعاً وأسهل كلاماً وأوضح معنى منهم ، ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لواحدٍ منهم ، وكان قليل المروءة والدين ... " (٣) .

على أن نقاد القرن الثالث استضعفوا الشعر الديني المباشر كقول النابغة بعد إسلامه :

الحَمْدُ للّه لا شَريك له   مَنْ لَمْ يَقُلْها فنفسه ظلما (٤)

لكنهم قبلوا فنيات طرفة مع أنّها تضمين لكلام النبوّة :

سَتُبدي لَكَ الأيامُ ما كُنْت جاهلاً   ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لم تُزَوّد (٥)

وكأني بهم يصنِّفون قول طرفة داخل دائرة الشعر (الفنيّة) ، على أنّ النَّقل الحرفي للمعاني الدينية دون إبداع في مستوى اللغة أو الصورة غير مقبول ، ولا يدخل في باب الشعر .

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٢٠٦ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٥

(٣) الأغاني ٤ / ٢٣٦ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ١ / ٣٧ .

(٥) الشعر والشعراء ١ / ١٩٨ .

الفصل الثاني

بين القديم والحديث



١ ـ قداسة القديم :

انقسم نقاد القرن الثالث الهجري ثلاثة أقسام ، متعصب للقديم ومنصف نظرياً ، وموضوعيّ تجاوز حدود النظرية ، وهي السِّمات التي ظلّت وما زالت تصف حوار الأجيال عَبْر القرون ، فالتّجديد والتّطوير والخروج عن المألوف الموروث يحتاج في كثير من الأحيان إلى اقتناع الجيل القديم بالدرجة نفسها من الإقناع عند المجددين ، إذ يقوم هذا الحوار على قدسية القديم بوصفه نموذجاً ثبتت هيبته وأصالته . أما المُحَدث فيتمسك بحقه في التجديد داخل دائرة الحرية الممكنة وإثبات الذّات أمام ذلك النموذج .

لقد ارتبطت قضية القديم والجديد بالنقد بالتركيز على مادته ، فالأدب ولا سيّما الشعرُ نتاجٌ إنسانيٌّ يتكىء على سابقه في الإطار العام ، على أن الجديد ـ إن كان واعياً ـ لا بُدّ أن يبحث عن مكان له داخل ذلك الإطار ، كي يحقق مكانة تسمو به أو تميزه عن القدماء .

ومن مجموعة المعايير التي يتفق عليها النقاد ، يصير التجديد في كثير من الأحيان مقبولاً وفي بعضها مرفوضاً ، ولا سيّما إذا كانت تلك المعايير قائمة على الموضوعية لا الانطباعية أو الذوقية الخاصة ، لأن ذلك سيفضي بالناقد إلى التعصب أو رفض المحدث لمجرد حداثته ، فلا يناقش هموم ذلك المحدث في محاولة لفتح الآفاق الجديدة أمَامَه ، وهو ما كان على شعراء القرن الثالث فَهْمُهُ ، إذ رأى نقادنا مفهوماً جديداً للسرقة الشعرية ، ذلك أن القدماء استهلكوا المعاني ، فصار الشاعر أحوج إلى التجديد في سبيل آخر ، ولم يتنبهوا إلى أنّ الحياة بجوانبها كُلِّها تجددت أيضاً ، ولم يكن أبو نواس ليستطيع نظم ذلك الشعر لولا ظروف الحياة الاجتماعية والسياسية التي سمحت له بذلك ، فهذا التجديد في حد ذاته معانٍ جديدة .

تعود جذور هذه القضية إلى القرن الأول والثاني الهجريين ، وربما نتجاوز إلى العصر الجاهلي دون أن نصل به زمناً محدداً ، إذ يتحتم على الدارس أن يدرك حتمية هذا الصراع بين القديم والجديد مما تقدم الحديث عنه ، بل إن التمايز الذي يسعى إليه شعراء الجيل الواحد كالأخطل وجرير والفرزدق دليلٌ على أن لكل واحدٍ منهما مطمحاً بالتفوق ، إذيعي كُلّ منهم سوقه ، فيحاول داخل إطار طبعه وقواعد الشعر الملزمة ـ الوزن والقافية ـ تشكيل شعره بصورة واعية مدركة قد نرى فيها ملامح الذكاء أو الخيال أو العاطفة أو

كما لابدّ أن نؤكد على المراحل المجهولة التي مرت بها عملية بناء الشعر العربي ، فلم يكن الشعر الجاهلي بهذه المنزلة عند النقاد لأنه حالة مستقرة منذ زمن ، وفي ذلك نتذكر مقولة الجاحظ حول عمر الشعر ، وكذلك بدايات الشعر عند ابن سلاّم فالجاحظ يقول : " وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها ، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون ، والكلام المقفى "[1]، ثم يقول : وأما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السِّنّ ، أول من نهج سبيله ، وسهّل الطريق إليه : امرؤ القيس بن حجر ، ومهلهل بن ربيعة ، وكتب أرسطو طاليس ، ومعلمه أفلاطون ثم بطليموس ، وديمقراطس ، وفلان وفلان ، قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور ، ... ويدلّ على حداثة الشعر، قول أمرىء القيس بن حجر:

إنَّ بَنِي عَوْفٍ ابْتَنَوا حُسَناً	ضَيّعَهُ الدُّخْلُلُون إذْ غدروا
أدُّوا إلى جارهم خفارته	وَلَم يضعْ بالمَغيب مَنْ نَصَروا
لا حِمْيَرِيٌّ وَفَى ولا عُدَسٌ	ولا إستُ عَيْرٍ يَحُكُّها الثَّفَرُ
لكن عُوَيرٌ وَفَى بِذِمَّتِه	لا قِصَرٌ عابَهُ ولا عَوَرُ

فانظر ، كم كان عمر زُرارة ! وكم كان بين موت زُرارة ومولد النبي عليه الصلاة والسلام؟! فإذا استظهرنا الشعر ، وجدنا له - إلى أن جاء الله بالإسلام - خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام [2]، وناقش الدكتور ناصر الدين الأسد مختلف الآراء الإسلامية والاستشراقية حول بدايات الشعر العربي والشك في أصوله ، إذ أعاد المسعودي شعراً عربياً إلى آدم ، وأعاد بعضهم قصائد غنائية عربية إلى عهد إسماعيل ، ويتفق مرجوليوث مع الجاحظ في أن عمر الشعر العربي بدأ قبيل ظهور الإسلام بأجيال قليلة [3].

وما يهمنا من ذلك الحديث عن حقيقة الشعر الجاهلي وحفظه والوضع عليه ، فهو الجانب الذي اتكأ عليه نقاد القرن الثالث باعتدادهم بالنموذج ، وقد بدأ ابن

---

(١) الحيوان ، ١ / ٧٢

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٧٤ . وانظر كذلك طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٢٦

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٣٥٢ - ٣٦٧ .

سلاّم رحلة الشك إذ قال : " وفي الشعر مصنوعٌ مفتعلٌ موضوعٌ كثيرٌ لا خير فيه ... وقد اختلفت العلماءُ بعدُ في بعض الشعر ، كما اختلفت في سائر الأشياء ، فأما ما اتفقوا عليه ، فليس لأحدٍ أن يخرج منه " (١) ، ويستخلص مما مضى أن ما اتفق عليه العلماء كان ذلك النموذج الذي صحّ الاحتجاج به على المستويات كلِّها ، يقاس عليه لغة وأسلوباً وإطاراً عاماً لمنهج القصيدة ، بعد أن اتصلت رواية الأشعار بفضل الرواة الموثقين ، امتداداً إلى عصور التدوين ، وجمع الشعر العربي في مختارات ومؤلفات ودواوين صارت مصادر للشعر الجاهلي .

ثم ليقف الشعر في حدود أضيق مما كانت عليه وذلك إبان العهد الإسلامي الأول فندخل في عدد من القضايا المتَّصلة بمنزلة الشعر وفنياته ، كتلك التي أثارها الأصمعي بحق شعر حسان بن ثابت ولبيد بن ربيعة ، حين رَبَطَ بين لين الشعروالدين (٢)، حتى صار ذلك من عناصر التفريق بين القدماء والمحدثين ، فكان الاختلاف في جانبين :

الأول : ما يتصل بوظيفة الشعر ، فقد رأى الأصمعي أن الشعر إذا نقل الحقائق الدينية على وجه التقرير فليس بشعر يمكن موازاته بالقديم ، سواءً أكان ذلك في اللغة وقوتها وحسن السبك وجزالة الألفاظ ولطف المعاني أم غير ذلك مما كان يسم الشعر الجاهلي .

الثاني : ويتمثل في أبواب الشعر ، فالشعر نكدٌ وطريقه غضب وطرب وشرب (٣)، وما مصطلحات ابن سلاّم إلاّ توثيقٌ للقديم ، فمع أن سبيل الشعر لا يتفق مع مضامين التشريع إلا أنه عند ابن سلاّم شكلٌ للشاعر العربي ، « فزهير أحصفهم شعراً ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق ، وأشدّهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالاً في الشعر " (٤). والأعشى أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر ..." (٥)، والنابغة أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتاً " (٦)،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٤ .

(٢) انظر الشعر والشعراء ، ١ / ٣١١ ، والموشح ، ص ٨٥ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ١ / ٨٤ ـ ٨٧ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ١ / ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٥ .

(٥) المصدر السابق ١ / ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٥ .

(٦) المصدر السابق ، ١ / ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٥ .

أما امرؤ القيس فقد سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب ، واتبعته فيها الشعراء " (١) .

فإذا أخذنا مفاهيم الفحولة عند ابن سلاّم ، ومواصفات الشعر الجيد لحصرنا ذلك في :

ـ العلاقة بين الشعر والدين : " وكان أبو مقبل جافياً في الدين ، وكان في الإسلام يبكي أهل الجاهلية ويذكرها . فقيل له : " تبكي أهل الجاهلية ، وأنت مسلم ، فقال :

وما لي لا أبكي الدّيارَ وأهلَها وقد زارها زوّار عَكٍّ وحميرا (٢)

ـ الكثرة : حتى لو كانت الهجاء فإن صاحبها فحل : " وللمخبل " شعرٌ كثير جيد ، هجا به الزبرقان وغيره ، وكان يمدح بني قريع ويذكر أيام سعد ، وشعره كثير (٣).

ـ القريحة : فخداشٌ شاعرٌ ، قال أبو عمرو بن العلاء : هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس إلاّ تقدمة لبيد وكان يهجو قريشاً ، ويقال : إنَّ أباه قتلته قريش أيام الفجار (٤).

ـ الجدّة والابتداع وخَصٌّ التشبيهات : فأمرؤالقيس أحسن طبقته تشبيهاً ، واستحسن الناس من تشبيهاته كثيراً ، حيث أورد ابن سلام ما يزيد على العشرين بيتاً سبق إليها في التشبيه .

ومع أنَّ ابن سلام لم يتكلم عن الشعر في زمانه ، إلاّ أن الحاجة إلى الحديث عن القديم والوقوف في ترجمته عند الإسلاميين مطلع القرن الثاني الهجري يعني رفضاً للشعر الحديث لأنه لم يصل في مضامينه ولغته وفنياته إلى القديم النموذج . وهذا أمر طبيعي إذ يُعَدّ ابن سلاّم علماً من أعلام القرن الثاني بحكم شيوخه وتلاميذه فقد تتلمذ على يونس بن حبيب وأبي عبيدة معمر بن المثنى وغيرهم ممن عُرفوا باهتماماتهم اللّغوية أو من الإخباريين (٥).

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٥٠ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٥٠ .

(٤) المصدر السابق ١ / ١٤٤ . (وخداش شاعر جاهلي واسمه خداش بن زهير بن ربيعة) من شعراء قيس . الشعر والشعراء ، ٢ / ٦٤٩ .

(٥) انظر ابن سلاّم وطبقات الشعراء ، ص ٩٩ ـ ١٠٠ .

ومن الطبيعي أن تسيطر الفكرة الدينية على ابن سلاّم ، فقد اضطرب زمانه على المستوى العقدي فبين مرجئة ومعتزلة وزندقة وغير ذلك من خروج اجتماعي على الأصول الدينية ، فكان الهروب من رواية الشعر الحديث مخرجاً يسلم العالم من الغلط في ذلك ، وتدلنا قصة أبي عبيدة مع شعر أبي نواس ومقولة أبي عمرو بن العلاء " لقد حَسُنَ هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته ، يعني ذلك شعر جرير والفرزدق " (١)، وقوله المضاد في المحدثين : " إن قالوا حسناً ، فقد سبقوا اليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم " .(٢) ويروي تلميذه الأصمعي أنه جلس إليه ثماني حجج لم يسمعه يحتج ببيت إسلامي (٣).

فكيف يصح الخبران ؟ إن تفسيرهما - إنْ صَحّا - لا يحتمل إلا عصبية ليس لها ما يسوّغها سوى منافسة يمكن أنّها وقعت بين الشعراء أمثال جرير والفرزدق والأخطل وأعلامٍ عُرفوا بمكانتهم ، فظلوا يذمون ذلك الشعر للمحافظة على مكانتهم كمراجع يعود إليها المتعلمون ، فهذا اسحق الموصلي (ت ٢٣٥ هـ) يدخل عصر المتغيرات الاجتماعية في الدولة العباسية ، إلاّ أنّه لا يحتج بشعر بشار وينكر على المحدثين شعرهم (٤).

وكثيرٌ ممن أدركوا القرن الثالث - ومنهم ابن سلاّم موضوع حديثنا - وقفوا من الشعر الحديث موقفاً بعيداً عن النقد الموضوعي إلا فيما يخص بعض الشواهد التي كشفت بعض الجوانب النقدية التي سوّى فيها الأصمعي بين القدماء أنفسهم فعاب عليهم بعض الأخطاء ، فكان تعصبه للقديم غير مطلق (٥).

٢ - موقف ابن قتيبة (بين النظرية والتطبيق) :

يجدر بنا قبل التعرف إلى آراء نقاد القرن الثالث لفهم هذه القضية الإشارة إلى الأسباب التي دعت إلى تغيير نمط التفكير الذي كانت تعيشه الحركة النقدية قبل الجاحظ .

---

(١) العمدة ، ١ / ٩٠ .

(٢) الأغاني ، ١٧ / ١٣ ، والعمدة ١ / ٩٠

(٣) العمدة ، ١ / ٩٠ - ٩١ .

(٤) مختار الأغاني ، ١ / ٢٩٣ .

(٥) الموازنة ، ١ / ٣٧ .

ولعلّ من أهم الأسباب ما يتعلق باختلاف أساليب التفكير ، فكان للثقافة اليونانية وما حملت من منطق وفلسفة ، وللمعتزلة وما أثارته في الفكر الإسلامي وأثّرت فيه على النّمط الإسلامي في التفكير الأثر الأول في اعتدال النظرة النقدية .

ولا شك أن بدايات التعصب حملت معها ملامح قبول خفيّة للمحدث ، وكان لتطورالحياة في مناحيها المختلفة الدافع المشجع لهؤلاء كي يكشفوا عن استحسانهم للحديث ، ثم ـ بالتدريج ـ إظهار محاسن ذلك الحديث ومقارنته بالقديم ، فهو وإن خرج عن بعض الثوابت في القصيدة القديمة مثل المقدّمة الطلليّة والإكثار من فنون البديع أو المضامين الجديدة ، إلا أنه يستحق النظر ، لا من باب المنطق حسب وأنَّ لكل عَصْرٍ فَنّه وأسلوبَه ، بل من باب خصوصية الشاعر الذي لا يعَدُّ شاعراً إن لم يتميز عن غيره ممن عاصروه أو سبقوه .

من هنا قرَّر ابن قتيبة ذلك بقوله : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد واستحسن باستحسان غيره ، ولا نَظَرْتُ إلى المتقدّم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل بين الفريقين وأعطيت كُلاً حظّه وَوفَّرتُ عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلاّ أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله " (١).

وتسويغ ذلك أن الله لم يَقْصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون غيره ، ولا خَصَّ قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر . وجعل كلَّ قديم حديثاً في عصره ، وكلَّ شَرفٍ خارجيّةٍ في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدّون محدثين ، لهذا كان أبو عمرو بن العلاء يستحسن ذلك المحدث حتى كاد يرويه ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالحزيمي والعتابي والحسن بن هانيء وأشباههم ، فكل من أتى بحسنٍ من قولٍ أو فعلٍ ذكرناه له ، وأثنينا عليه به . ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنّه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشَّريف ، لم يَرْفَعْهُ عندنا شرفُ صاحبه أو تقدّمه " (٢).

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٦٨ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٦٩ .

إنّ ما مضى من كلام ابن قتيبة منطق موضوعي ، مع خلوّه من معايير فنيّة للحكم ، وهو امتدادُ لثورة الجاحظ على التقليديين الذين وسمهم ابن قتيبة ببعدهم عن الصواب فاستجابوا للقديم بكل ما فيه لأنه قديم وحسب ، فهم ورثة ذلك الاتجاه نجدهم في كل زمان ، وهم في ذلك فئتين ، فئة تدافع عن موروثها لما فيه من مسوّغات تناسب أذواقهم وفكرهم ، وثانية طغت عليها الغيرة والحسد أو أغلقت على نفسها فلم تدرك أن القديم في زمانهم كان حديثاً في زمانه .

لا شكّ أن ما قرره ابن قتيبة موضوعي منصف ، فهل اكتملت عدالة تلك الصورة في كتابه الشعر والشعراء ؟

يقول عبد السلام عبد العال : " وكل هذا الذي قاله ابن قتيبة رائع جميل من جهة نظرية . لكننا لو عدونا هذا الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي ألفينا ابن قتيبة يهمل في كتابه الشعر والشعراء رجلين من أبرز شعراء عهدهما ، شغلا الناس بهما زمناً ليس بالقصير ، وهما أبو تمام والبحتري ، وثانيهما ـ كما هو معروف ـ يمثل طريقة العرب أو يقوم بعمود الشعر كما قال ، وأولهما يغوص وراء المعاني ويغرق في البديع " [١] .

ويرى المؤلف مسوِّغاً لإغفال أو عدم ترجمة البحتري ، إذ لم يكتمل شعره في زمان ابن قتيبة إذ مات البحتري سنة ٢٨٤ هـ بينما مات أبو تمام سنة ٢٣١ هـ ، فكيف لا يترجم لأبي تمام بينما ترجم لدعبل الخزاعي المتوفي سنة ٢٤٦ هـ [٢].

لقد قام الإطار النظري العام لنقد ابن قتيبة على عدد من المواقف الأساسية نذكر منها :

- عداءه للتكلف وإلحاحه على الطبع والبديهة .
- تمسكه بوحدة القصيدة ومنهجها القديم في البناء .
- تمسكه بما عُرف عند المرزوقي فيما بعد بعمود الشعر الذي يقوم على شرف المعنى وصحّته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار ،

(١) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي ، ص ٤٣٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٣٦ .

ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدةاقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما " (١) .

ويمكن رَدُّ الأسباب الداعيةِ لرفض الحديث عن أبي تمام لكل ما مضى من مقاييس تمسّك فيها ابن قتيبة إذ أخذها على أبي تمام لِما عرف عنه من تكلف للعبارة حتى غَدت محتاجة إلى الذهن فخلت من الطّبع القريب ، بل قامت على بناء لم يُؤلَف في زمانه ، فقد شكل بديعه على نمط من العلاقات في التشبيه أو الألفاظ ، أبعده عن رِقّة وماء ورونق الشعر .

والدليل على ذلك أنه لم يغفل الحديث عن بعض شعر أبي تمام مما يصح عنده ، أو ما ذكره من بعض الشعر مما لم ينسبه إلى قائله كقول القائل :

فـي كَفّه خَيْزُرانُ رِيْحُهُ عَـــبِقُ   مِن كَفّ أروَعَ فـي عِرنِينـه شَمَمُ
يُغْضي حَيـاءً ويُغْضَى من مَهابتـهِ   فـمـا يُكَـلّمُ إلاّ حين يَبْتَسم (٢)

فهذان البيتان ـ عند ابن قتيبة ـ من الضرب الأول في أقسام الشعر ، مما حَسُن لفظه وجاد معناه ، وقد اختلفت المصادر في نسبتها ، إذ نسبهما أبو تمام لنفسه في مدح زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، وقيل أنهما للحزين الكناني في مدح عبد الله بن عبد الملك (٣) .

وفي ترجمة ابن قتيبة لمسلم بن الوليد يقول : " وهو أول من الطف في المعاني ورَقّق في القول ، وعليه يُعوِّل الطائيٌّ في ذلك وعلى أبي نواس "" (٤) .

ومن بديعه الذي امتثله الطائي وغيره :

إذا ما نَكحْنا الحَرْبَ بالبيضِ والقَنا   جَعلنا المَنَايا عِندَ ذاك طَلاقَها (٥)

وفي موضع آخر من كتب ابن قتيبة ، نقل بعض ما قيل في صناعة الشعر

---

(١) مقدمة ديوان الحماسة ، ص ٩ .

(٢) انظر الشعر والشعراء ، ١ / ٧٠ وكذلك حماسة أبي تمام ، شرح التبريزي ، ٤ / ١٦٧ ـ ١٦٩ .

(٣) انظر هامش المحقق ، الشعر والشعراء ، ١ / ٧٠ هامش ٢ .

(٤) الشعر والشعراء ، ٢ / ٨٣٦ .

(٥) المصدر السابق ، ٢ / ٨٣٨ .

كقولهم : " خيرُ الشعر ما رَوَّك نَفْسه " . ويقال خير الشعر الحولي المنقح المُحَكَّك " (١) .

ثم يُورد بعضَ ما قاله الطائي في الشعر دون أن يعلّق عليه ، بل يُعقّب بحوار عمر ابن لجأ مع بعض الشعراء حين قال : انا اشعر منك لأني اقول البيت واخاه وانت تقول البيت وابن عمه (٢) ، ويذكر شاهداً على قيمة الشعر ابياتاً لأبي تمام ، ومنها قوله :

ولم أرَ كالمعروف تُدعى حقُوقه	مَغارم في الأقوام وهي مَغانمُ
وإنّ العُلا ما لم تر الشِّعْر بينها	لكالأرض غُفلاً ليس فيها مَعالمُ
وما هو إلاّ القولُ يَسري فيغتذي	لـه غُررٌ في أَوْجُهٍ ومَواسِم
يُرى حكمةً ما فيه وهو فكاهةٌ	ويَقْضي بما يَقْضي به وهو مظالمُ
ولولا خلالٌ سنَّها الشِّعْرُ ما دَرى	بغاةُ العُلا مِن اين تُؤتى المكارِمُ (٣)

وقد رأى بعض الدارسين ان هذا الشعر خَلا من أساليب البديع المبعدة في الاستعارات والمتكلفة للمطابقات والمُغْرِقَة بالجناسات ، وانَّ ما جاء منه قليلٌ غير متكلف (٤)، وندرك ممَّا سبق أنّ ابن قتيبة لم يناقض نفسه في التطبيق ، بل حاول أن يفصل أبا تمام عن غيره من الشعراء بوصفه خارجاً عن معاييره الفنية والتركيبية ، فأبو تمام عند ابن قتيبة صانعٌ متكلّف ، بل إن شعره غامض لا يؤخذ منه إلا ابيات ابتعدت عن الغموض واقتربت من الطبع أكثر .

ومع ذلك فإنَّ إعجاب ابن قتيبة بنهج القصيدة الجاهلية يمثل ردَّة نظرية عن موضوعيته تجاه من رفض الحديث وقبل القديم لمجرد العامل الزمني ، فنقل إلينا مقولة أهل الأدب في أن " مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكى ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلةُ المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ،

---

(١) عيون الأخبار ، ٢ / ٥٧٨ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٥٨٠ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٥٧٩ - ٥٨٠ .

(٤) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ٤٣٧ .

وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفَرْط الصَّبابة والشوق ، ليُميلَ نَحوَهُ القلوبَ ، ويَصْرِفَ إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبَّة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقَّب بإيجاب الحقوق ، فَرَحل في شعره ، وشكا النَّصب والسَّهر ... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ... بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وَهزَّه للسَّماح... [1].

وتباينت آراء الدارسين في زماننا تجاه الربط بين النصوص الموضوعية السابقة في إنصاف الشعر الحديث وإلزام الشعراء المحدثين باتباع أساليب القدماء ، وكان ابن قتيبة أعلن أن " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين " [2].

ونَعَتَ بعض الدارسين موقف ابن قتيبة الثاني بالرّدّة والاضطراب والتناقض لأنه يسلب حقهم في التجديدوالابتكار [3]، وذهب بعضهم إلى التوفيق بين الموقفين ، ذلك أنَّ ذوقه يُحبُّ القديم ، لكنه لا يمنع المُحْدَث من حَقّه ، وفي ذلك يقول طه إبراهيم : " لا بُدّ أن نعلم أن كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يذكر المشهورين من الشّعراء إلى أوائل القرن الثالث ... وفي هذا الكتاب بعض المحدثين كبشار والعتابي والنمري والحسن بن هانيء ومسلم وابن مناذر ودعبل الخزاعي ، وكم لاقى هؤلاء المحدثون من ضروب الطعن ، ولكنهم عند ابن قتيبة بمأمن من الظلم ، فهو يحكم بين الشّعرين لا بين العَصرين ... على أنه وقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين في موضوع بلاغة القول ، ووجودها عند هؤلاء وهؤلاء ، فقد مال إلى القدماء لطريقتهم ونهجهم في القصيد ، وجارى كثيراً من العلماء واللغويين في أنَّ هذه الأصولَ القديمةَ يجب أن لا تُمَسَّ في جوهرها" [4].

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٠ ـ ٨١ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٨٢ .

(٣) دراسات في نقد الأدب العربي ، ص ٢١٥ ، كتاب أرسطو في الشعر ، ص ٢٣٩ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٣٣ .

ورأى إحسان عباس " أنَّ فكرة التسوية أبعد تسلُّطاً على مفهومات ابن قتيبة مما هي لدى الجاحظ ، فالناقدان يشتركان في المذهب التوفيقي الذي يريد أن يجعل الجودة مقياساً للشعر دون اعتبار للقدم والحداثة ... " ، وابن قتيبة أبين في التعبير عنه وأكثر إسهاباً ، لأن الاعتدال عند ابن قتيبة قد بسط ظله على نظرته عامّة " (١).

ومهما يكن شكل الاضطراب عند ابن قتيبة ، إلا اننا وجدنا ناقداً يرفض منطق علماء اللغة والأدب والأخبار ممن تعصبوا للقديم دون وجه حق . وكان ابنُ قتيبة معتدلاً في نظرته ، ذلك أنَّ القديم نموذجٌ يسيطر على الخاصّة من العلماء في كل زمان .

٣ ـ مع الجاحظ .

وإذا رجعنا قليلاً إلى الجاحظ فإنّا نجد عالماً منصفاً ينظر إلى القضية بشمولية أكثر ، ويناقش محنة المحدثين باهتمامه بقضية اللفظ والمعنى ، فمع قرب عهده من ابن الأعرابي واسحق الموصلي وابن سلاّم وغيرهم ممن وقفوا في وجه الشعر المحدث إلا أن فِكرَهُ الاعتزالي ساعده على مواجهة المسألة ، فقال : " والقضية التي لا احتشم منها ، ولا أهاب الخصومة فيها ، أنَّ عامة العرب والأعراب والبدو والحَضَرِ من سائر العرب ، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى ، من المولدة والنابتة . وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه " (٢) .

وهذا نظر لغوي أدرك الفارق بين مستويين في اللغة بين عامة العرب والمولدة والنابتة ، فلا ننسى أن الجاحظ تناول عيوب اللسان الأعجمي وأثره كالحُكْلة والرّطانة والعُجمة واللّكنة واللَحن . كما أظهر بالمقابل أشكال البيان العربي ومواصفاته من الإيجاز وتلاحم الأجزاء والبلاغة والوضوح وغيرها مما اختص به العرب القدماء ، الأمر الذي شكل في ذهنه نموذجاً متكاملاً للبيان . كما نعلم أن الجاحظ خص العرب وفَضَّلهم على الأمم الأخرى بالخطابة والشعر لأنهم أهل بداهة وسليقة (٣) ، وفي الفرس خطباء ، إلا أنّ

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠٦ ـ ١٠٧ .

(٢) الحيوان ، ٣ / ١٣٠ .

(٣) انظر البيان والتبيين ، ١ / ٣٦ ، ٤٠ ، ٧١ ، ٣٢٤ .

كل كلام للفرس ، وكل معنى للعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة ومعاونة .. وكلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ... [1].

ورصد الجاحظ ما كان يجري في زمانه ، " وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قطُّ إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يُروى ، ولو كان له بَصَرٌ لَعرف موضع الجيّد مَمَّن كان ، وفي أي زمانٍ كان " [2] .

ثم ينقل لنا عجبه من أبي عمرو الشيباني إذ استحسن قول الشاعر :

لا تَحْسَبنَّ الموتَ موتَ البِلى	فإنّما الموتُ سؤال الرّجال
كلاهُما مَوْتٌ ولكنَّ ذا	أفظعُ من ذاك لذلّ السؤال (٣)

على أن البيتين سيردان في البيان والتبيين ، وفي موضع استشهادٍ على ما قيل في تفضيل العلم والخطابة ، وفي مدح الإنصاف وذم الشَّغب [4] .

إنَّ التّمايز بين القدماء والمحدثين أو بين العَجم والعَرب أو بين البَدويّ والقَروي والمدني ، لا يقوم على المعنى كما فعل ابن الأعرابي ، بل يقوم على " إقامة الوزن ، وتخيّر اللّفظ ، وسهولة المَخْرَج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطّبع وجَودةِ السَّبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [5].

ويطلب بعد ذلك البعد عن تكلف الشعر لمن لا يستطيع ، فيستحسن قول الخليل حين سئل : " مالك لا تقول الشعر ؟ قال : الذي يجيئني لا أرضاه ، والذي أرضاه لا يجيئني " [6].

وحين أراد أن يفرق بين المولّد والأعرابي على مستوى الشِّعْر قال : " إنَّ المولّد يقول

---

(١) البيان والتبيين ، ٣ / ٢٨ .

(٢) الحيوان ، ٣ / ١٣٠ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ٣ / ١٣١ ، والبيان والتبيين ، ٢ / ١٧١ .

(٤) انظر البيان والتبيين ، ٢ / ١٧٠ .

(٥) الحيوان ، ٣ / ١٣١ - ١٣٢ .

(٦) المصدر السابق ، ٣ / ١٣٢ .

بنشاطه وجَمْع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلّت قُوتُه ، واضطرب كلامه "[1].

أما رأيه في المتعصبين للقديم فينطوي على هجوم منعوت بقصر النظر او ضيق الأفق من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب وأنشده [2]. وفي بعض أشعار أبي نواس كان يقول : " وإن تأملت شعره فَضّلته إلاّ أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أنّ أهل البدو أبداً أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك ، فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً [3]، فأبو نواس على أنه مولد شاطر ، أشعرُ من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كُليب في أبياته التي يهجو بها اسماعيل بن نيبخت ومنها :

على خُبز اسماعيل واقيةَ البُخل	وقد حَلَّ في دار الأمانِ من الأكل

واستحسن بعد ذلك طرديات أبي نواس وأثبتها في كتاب الحيوان ، ممّا سيرد ذكره والأبيات السابقة في موضع لاحق .

لا شكّ أن الجاحظ بأسلوبه الاستطرادي محتاج إلى استقراء كلّ ما يقع للدارس من أخبار متناثرة في جلّ كتبه ، كي يتمكن من استقصاء آرائه ، ومن ذلك يمكن لنا وصف موقفه بالمنطقيّ في معالجة الموقف ، وذلك بمهاجمة العلماء الرّافضين للمحدث والمقدّسين للقديم بسبب زمانه ، ولم يكن يعني بذلك أنه لم يكن معجباً بالقديم بل هو منكب عليه لأن جذوره عربية كاملة ، ولكن بعض المولد جميل وحسن ولم يقتصر في هذا على أبي نواس ، بل كان يروي لبعض الرُّجاز والشعراء ممن عاصرهم ، ومن امثلة ذلك قوله في أبي جعيفران الموسوس الشاعر ، إذ يقول : " شهدت رجلاً أعطاه درهماً ، وقال له : قل شعراً على الجيم ، فأنشأيقول :

عـــــادَني الَهـمُّ فــــــاعْتلَج	كُلُّ هَمّ إلـى فــــــــــرج
سَلّ عنك الهــــمــــوم بالكا	س وبــــــالــــــرّاح تَنْفَرجْ [4]

---

(١) الحيوان ، ٣ / ١٣٢ .

(٢) البيان والتبيين ، ٤ / ٢٣ ـ ٢٤ .

(٣) الحيوان ، ٢ / ٢٧ .

(٤) البيان والتبيين ، ٣ / ٢٢٧ .

وروى كثيراً من مشاهداته في المجالس والأسواق ، فكان ابناً لعصره [١]، مع أنه فَرَّق على المستوى النظري بين القدماء والمحدثين في نواحٍ متعددة ، تدخّلت فيها آثار الثقافات الأجنبية والفرق بين العربية واللغات الأخرى وما ينتج عنهما من آداب . وخصّ الأعراب بتميز لا يجوز لأهل المدن أو المولدين اتباعهم لعدم الملاءمة بين ظرفي الطرفين ، والأعراب هم العرب الخلص الذين يصفهم بالأقحاح [٢]، ويضعهم مقابل البلديين والمولدين [٣] ، ويرى أن الفرق بين لغة الفئتين واضح ، فلا يمكن لأحدهما أن يغير لسانه إلى لسان الآخر .

وكان عذره للمحدثين أن القدماء استهلكوا المعاني ، لكنّ المعوّل عليه الآن يتجاوز المعاني ، لأن المعاني مطروحة في الطريق ، كذلك فإن نقاء اللغة وصفاءها من العجمة أو اللحن أو الأداء القديم لم يعد متوفِّراً في زمانه ، فيرد على من فهم قول العتابي في البلاغة بقوله : " والعتابي حين زعم أن كلّ من أفهمك حاجته فهو بليغ ، لم يَعْنِ أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه ، بالكلام الملحون والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه ، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ... " [٤]

فهو يعيش في مجتمع اختلط فيه العرب بالعجم ، حتى غدا اللسان العربي عند كثير من المولّدين فاسداً ، " فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب كُلّه سواء . وكيف يكون ذلك كُلُّه بياناً ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم ، وسماعه للفاسد من الكلام ، لما عرفه ، ونحن لم نفهم عنه إلا للنّقص الذي فينا ... [٥] .

لذلك عذرنا ابن قتيبة حين وجدناه يلحّ على النموذج القديم ، إذ ألفى إجماع أقرانه من اللغويين وشيوخه يمجدون الشعر القديم بلغته وبيانه وتركيبه وبنائه ، على أن الجاحظ تقدَّمه ـ وإن كان سابقاً له ـ في توضيح محنة المحدث من الشعراء ، ولم يكن

---

(١) البيان والتبيين ، ٢ / ٢٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٨ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٤٥ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ١٦١ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ١٦٢ .

ليستجمل أبيات عنترة في وصف الذباب لولا تفردها الذي لم يجد له مثيلاً " [١]، وذلك ان التجديد إنما يقع في التصوير والتشابك في العلاقات بين المفردات ، وقد كان يردد ذلك في منهجه التطبيقي ، كأن يورد شعراً في موضوعٍ ما ليقول بعده ، " فقد قالت الشعراء في الغلام في الجدّ والهزل فأحسنوا ، كما قالت الشعراء في الغزل والنسيب ، ولا يضيرُ المحسنَ منهم أقديماً كان أم حديثاً "[٢] ، بل إن المحدثين تفرّدوا كثيراً في شعرٍ لم يكن للقدماء مثله، بعيداً عن مضمونه ، وقد يُشارك المحدث القدماء في شعر تفرَّدوا فيه ، فبعد أن ذكر للقدماء بعض ما قالوه في الغلمان يقول صاحب الجواري : " ولا نعلم أحداً قال في الغلام ما قال الحَكَميّ (يقصد أبا نواس) وهو من المحدثين" ، ثم يقول على لسانه في المناظرة التي يتفاضل فيها مع صاحب الغلمان : " وأخرى ، ليس من قال الشّعر بقريحته وطبعه ، واستغنى بنفسه ، كمن احتاج إلى غيره يَطْردُ شعره ، ويحتذي مثاله ، ولا يَبْلغُ معْشاره "

قال صاحب الغلمان : ظلمت في المناظرة ولم تنصف في الحجة ، لأننا لم ندفع فضل الأوائل من الشعراء ، إنما قلنا : " إنّهم كانوا اعراباً أجلافاً جفاة ، لا يعرفون رقيق العيش ولا لذات الحياة ، لأن أحدهم إذا اجتهد عند نفسه شبه المرأة بالبقرة ، والظبية والحيَّة ، فإن وصفها بالاعتدال في الخِلقة شبّهها بالقضيب ، وشبه ساقها بالبرديّة ، لأنهم مع الوحوش والأحناش نشؤوا ، فلا يعرفون غيرها "[٣] .

وهذا بيان جليٌّ يكشف الجاحظ به اختلاف المعطيات في كل بيئة مما يتحتم على الشعراء لبس ثوب جديد يلائم تلك المعطيات ، فالمحدثين أهل ترف ورخاء وحياة لاهية ظهرت فيها أصناف جديدة من العبث كالغزل بالغلمان والغزل بالجواري على نحو مادي ، وبذلك فإن طرفي الحوار في هذه المناظرة يلخصان سبباً من أسباب الصراع بين القديم والمحدث ، من ذلك جاء حرص الجاحظ على خصوصية المبدع والزمان ، فليس لمولد اتباع الأعــــراب [٤]، كما أنّ المولدين فيما طرأ على زمانهم من ضعف في اللسان العربي

---

(١) الأبيات في الحيوان ، ٣ / ١٢٧ ، البيان والتبيين ، ٣ / ٣٢٦ ، والشعر والشعراء ، ١ / ٢٥٣ .

(٢) رسائل الجاحظ ، ٢ / ١١٣ .

(٣) رسائل الجاحظ ، ٢ / ١١٥ ـ ١١٦ .

(٤) الحيوان ، ٣ / ١٣٢ .

وتطور في الحياة الاجتماعية وسَبْق من قبلهم إلى المعاني [١] ، وذلك ما يمنحهم في كثير من الأحيان موضعاً مستحسناً في الأدب إذا ما أحسنوا وتجاوزوا القدماء ، فإن احسنت الأوائل ... فقد أحسن بعض المحدثين أيضاً ، وليس معنى ذلك أن الإحسان أو التأخر سمة عامة ، بل يتفاوت فيها الشعراء كما يتفاوت فيها الشاعر ذاته [٢].

٤ ـ بعد النّصف الثّاني من القرن الثالث :

فلنتجاوز النصف الأول من القرن الثالث إلى الرّبع الأخير منه لنرصد موقف المبرّد وثعلب وابن المعتز ، بوصفهم شاهدين على صدى أقوال منْ سبقهم موافقة أو مخالفة .

ومع كون المبرد لغوياً ونحوياً ، فإنه ساوى بين نظره النقدي وشواهده في كتابه الكامل ، فقد قررّ على المستوى النظري أن : " ليس لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحدثان عهدٍ يهتضم المصيب ، ولكن يُعطى كلّ ما يستحق " [٣]، ونعلم أنَّه مسبوق إلى هذا النظر الموضوعي ، إلاّ أنه مرتبط في سياق تطبيقيّ ، إذ كان يتحدث عن وضوح المعاني وعذوبة الألفاظ ، فذكربعد جملته قول عَمارة بن عقيل بن جرير :

تَبَحَّثْــــتُم سُخطي فَغَيَّرَ بَحْثُكُم	نَخيلةَ نَفسٍ كان نُصْحاً ضميرها
ولَنْ يلبثَ التَّخشين نَفساً كريمةً	عَريكتُهــا أنْ يَسْتـــمــرَّ مَريرُها
ومــا النَّفس إلانطفــةُ بِقــرارةٍ	إذا لم تُكَدّر كان صَفواً غديرُها(٤)

ولم يلحّ المبرِّد على مناقشة تلك القضية ، مما يؤكد لنا استقرارها على المستوى النظري ، ولا سيّما عند النقاد وأهل الأدب والشعر خاصة . إذ راح في جلّ كتابه يستشهد بأشعار ظهر فيها الإحسان في معظم ضروب النقد الشعري ، سواء كان في الوضوح أو الغموض أو التكلف أو الطبع أو التشبيه المصيب والحسن وغير ذلك ، فلم

---

(١) انظر : البخلاء ، ص ١٧٧ .

(٢) انظر أمثلة ذلك : البيان والتبيين ، ٤ / ٦٢ ـ ٦٣ ؛ الحيوان ، ١ / ٦٤٥ ، ٦ / ٣٢٥ ـ ٣٢٨ .

(٣) الكامل ، ١ / ٤٣

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٤٣ .

يَقصُر تلك الشواهد على القدماء بل أكثر من إيراد أشعارٍ لهم في زمانه ، وكان يسمِّيهم المحدثين ، ويعلق في بعض الأحيان بقوله : " وليس بناقصه حَظَّهُ من الصَّواب أنَّه مُحْدث " ، وذكر شعراً لأبي تمام في رثاء رجل (١) .

ولم يضره أن يُعلّم ذلك المحدث لتلاميذه ، كقصيدة أبي نواس :

لستُ لدارٍ عَفَتْ وغـيـرِهـا ضربانِ من قطرها وحاصبها (٢)

ولا ننسى أنه جمع أشعار المحدثين في كتابٍ سَمّاهُ " الروضة " لم يصل إلينا ، إلا أنه كما نقل عنه أنصار القديم كان يعلي من شأن البحتري على أبي تمام ، وكأنه ظل يدور في فلك ابن قتيبة بالتركيز على المعايير النقدية المتَّصلة باستخدام المحسنات والبديع خاصة ، كذلك مفهوم الصنعة التي طغت على شعر أبي تمام (٣)، لذلك كان يقول : " ما رأيت أشعر من هذا الرجل ... لولا أنه ينشدكم كما ينشدني لملأت كتبي من أمالي شعره " (٤)، ويقصد البحتري . وفي المقابل عاب على المحدثين بعض سخيف شعرهم ، وذكر لهم كثيراً من ذلك .

أما الأديب الشاعر عبد الله بن المعتز ، فقد علق على قول ابن الأعرابي في أبي تمام وأبي نواس إذ كان يردد قوله : " إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيُرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك كلما حركته ازداد طيباً " (٥)، وقال في أبي تمام حين أنشد له : " إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطلٌ " (٦)، وفي ذلك يقول ابن المعتز : " وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح ، لأنه يجب ألا يُدفع إحسانُ مُحْسنٍ عدواً كان أو صديقاً وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع " (٧)

---

(١) الكامل ، ٣ / ١٣٧٨ .

(٢) القصيدة في طبقات الشعراء ، ص ، ١٩٥ ، وانظر قول ابن المعتر ، ص ١٩٧ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٠ - ٩١ .

(٤) الموازنة ، ١ / ٢١ .

(٥) الموشح ، ص ٣٨٤ .

(٦) أخبار أبي تمام ، ص ٢٤٤ .

(٧) رسائل ابن المعتز ، ص ١٤ .

وهذه دعوة إلى الابتعاد عن العصبية الذوقية ، أو الابتعاد عن الأسباب الخاصة التي تجعل العالم مجحفاً بحق الشعراء المحدثين ، فإن بعض أشعار المحدثين مما ترتاح له القلوب وتجزل بها النفوس ، وتُصغي إليها الأسماع ، وتشحذ بها الأذهان لا تعاب ومن عابها فإنما غض من نفسه ، وطعن في معرفته واختياره [1].

وقد أنصف ابن المعتز القدماء في سبقهم إلى البديع ، وأنكر على المحدثين ادِّعاءَهم تلك الصور البيانية ، ففي مقدمة كتاب البديع ذكر ما سَمَّاه المحدثون من أمثال بشار وأبي نواس وأبي تمام البديع ، وليعلم هؤلاء أنهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم حتى سُمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه [2]، كما أنشأ رسالة في شعر أبي تمام محاسنهُ ومساويه [3]، كما ترجم له في كتاب الطبقات وتفاوت في الحكمين حين رآه في الرسالة بالغاً غاية الإساءة والإحسان ، بينما عدّ الرديء - في ترجمته - مما استغلق لفظه فقط [4].

ورأى جابر عصفور أن ميل ابن المعتز إلى تأليف كتاب يترجم للشعراء المحدثين جاء نتيجة طبيعية لمكانة ابن المعتز السياسية والاجتماعية التي أملت عليه حشد أشعار كثيرة قيلت في مدح خلفاء بني العباس وأمرائهم وولاتهم [5] . وهي رؤية منطقية جعلته منازعاً بين مكانته السياسية والاجتماعية وبين موقفه كشاعرٍ وناقد .

ونضيف في هذا المقام سمة راحت تتردد في كتب ابن المعتز وهي تلك التعميمات في الأحكام النقدية الخاصة والعامة ، حتى عُدّ ناقداً انطباعياً ، إذ اقتصر في ترجماته أو ذكره لأبيات الشاعر على الاستحسان والاستملاح والجودة . وفي اتجاه آخر نجد ابن المعتز ناقداً محاجباً يستخدم النقد الأخلاقي والمنطق وذلك في رده على ابن الأنباري في الرسالة التي بعثها إليه يذكر فيها سخف شعر أبي نواس ، مما سنناقشه في مفهوم الصدق والكذب .

---

(١) رسائل ابن المعتز ، ص ١٤ .

(٢) البديع ، المقدمة ص ١ - ٢ .

(٣) البصائر والذخائر ، ٢ / ٦٩٨ ، والموشح ، ص ٤٧٠ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١١٨ - ١١٩ .

(٥) انظر ذلك ، قراءة في التراث النقدي ، ص ١٥٧ - ١٦٠ .

ومع مطلع القرن الرابع الهجري كانت قضية صراع المحدث مع القديم قد حُسمت على المستوى النظري ، مما دعا ابن طباطبا إلى القول : " ومع هذا فإن ما كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها ، مديحاً وهجاءً وافتخاراً ، ووصفاً وترغيباً وترهيباً ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه ، وفي حكم الشعر من الإغراق في الوصف ، والإغراق في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق ، والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بما يُثابون ، أو يثابون بما يحابون [١].

أما في عصره فإن الشعراء يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التي يعرفون القول فيها [٢].

وكأني به يلتقي مع الجاحظ في فهم ظروف المحدثين الجديدة ، ففتح لهم أبواباً مختلفة لم يكن يعرفها القدماء ، فزمانهم زمان الظرف والتظارف ، والوشي الحسن مما يمنح الشعر خصوصيته على القديم ، وهو في محاكمته للقديم والمحدث يركز على أبعاد الشعر المتكلف المحتوي على الكذب بصوره كلها ، سواء في الحقيقة أو في الصورة أو التشبيه ، فالإفراط مرفوض عند الطرفين ، أما المحدثون فإحسانهم يكمن في إبداعاتهم المنسجمة مع ظروف حياتهم الجديدة .

وظلت فكرة النقاد في القرن الثالث تدور حول أفضلية القديم ، وسبقه بالفضل في الاتجاهات كلها ، ولكن المحدثين ممن طبعوا على الشعر كانوا موضع نظرهم وإن عابوهم في بعض أشعارهم ، إلا أنهم سجلوا لهم كثيراً من مواضع التقدم على القدماء ، ليتطور ذلك النظر في القرن الرابع فتختفي الموازنات بين القدماء والمحدثين على أسس الزمن ، وذلك

---

(١) عيار الشعر ، ص ٦

(٢) المصدر السابق ، ص ٩

لتطور النظريات النقدية بما يتلاءَمُ مع طبيعة العصر وتطور أساليب اللغة والبيان العربي والاتساع في مجال البديع والمحسنات [١].

والفضل في ذلك التطور يعود للجاحظ الذي أسس مجموعة من المعايير الجديدة التي ينبغي على الشعراء والنقاد معرفتها بعيداً عن محاكمة الشعر من جهةِ زمانه ، لذلك وجدنا نقاد القرن الثالث يشيرون إلى ما عيب على القدماء في شعرهم ، وراح ذلك ليتوسع عند الآمدي ليقول " ما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية ، سلم من الطعن ، ولا من أخذِ الرواة عليه الغلط والعيب " [٢]، وتبعه في ذلك القاضي الجرجاني ، فَقدّم مسوِّغاً منطقياً ونفسياً ، " فالنفس تألف ما جَانَسها ، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها " [٣] .

---

(١) انظر أخبار أبي تمام ، ص ١٦ ، الموازنة ، ١ / ١٣ ـ ١٤ ، الوساطة ، ص ٥٠ .

(٢) الموازنة ، ١ / ٤ ـ ٥ ، ٩ ـ ١١ .

(٣) الوساطة ، ص ٣٩ ، ٤٩ ـ ٥١ .

الفصل الثالث

مفهوم الصدق والكذب عند نقاد القرن الثالث


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

١ ـ مصطلحات الصدق والكذب .

شاعت في القرن الثالث مجموعة من المصطلحات النقدية مما دار في فلك قضية الصدق والكذب ، وكان لهذه المصطلحات الأثر الكبير في التفريق بين معنى الصدق المعرفي أو الواقعي ، والصدق النابع من إحساس الشاعر في التعبير عن معانيه أو رسم الصورة من مخيلته ، فإذا عُدنا قليلاً إلى وظيفة الشاعر في المجتمع إبان القرن الثالث ، ومفهوم الإبداع والخلق ، ألفينا صورة غائمة عند نقاد ذلك القرن تكاد تصل حدّ التقرير بعيداً عن مفهوم الشعر في حالته الخاصة ، فالشعر ـ أساساً ـ يقوم على بناءٍ خاص للألفاظ بحثاً عن تكوين للمعاني والصور في حالة وجدانية خاصة قد تصدر عن إدراك للمادة المستخدمة . وقد تفيض بها القريحة على البديهة .

وما أن دخل الشعر في الصراع السياسي حتى غدا دوره في بابي المديح والهجاء محتاجاً إلى تسابق الشعراء إلى المعاني المتجددة في إطارٍ حاذق ، حتى غدا للشعر ملمحاً خاصاً اتصل بالمبالغة أو الإفراط في القول أو الغلو أو الاستحالة أو مُخالفة العُرف ، ولما كان أصل المبالغة في اللغة من " بلغ " ، وتعني الوصول إلى الشيء أو الحاجة ، فقد صار معنى المبالغة في الدلالة ذاتها ، مع زيادة في أسلوب الوصول ، فإن كان في أصل المادة لا يُعنى بالكيفية ، فإنه في الأدب يعني استخدام أساليب جديدة للوصول إلى الغاية بجهدك (١) .

ولم تكن المبالغة في الشعر مذمومة ، بل عرف النقاد أنها سبيل للشعر يميزه ، فزهير عند ابن سلاّم وأهل النظر " كان أحصفهم شعراً ... وأشدهم مبالغة في المدح ... " (٢)

واستخدمها الجاحظ بمعنى الغاية في الإفصاح ، والزيادة عليها كي تتضح فتنشدُّ إليها العقول ، وهي من البلاغة ، إذ لا تكون البلاغة تامة في بعض الأحيان إلا مع المبالغة التي تظهرها في أجلى ما يكون عليه الإظهار ، ويقول في ذلك تعقيباً على طلب موسى عليه السلام من ربه لساناً مفصحاً كي يفهم قومه قوله : " رغبة منه في غاية الإفصاح

---

(١) لسان العرب ، راجع مادة " بلغ " .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٦٤ .

بالحجة ، والمبالغة في وضوح الدلالة [١]، والفرق بين البلاغة والمبالغة ـ عنده ـ أن الأولى تعني التجويد للوصول إلى الصورة الأكمل واللفظة الأفصح والمعنى الأبين ، بينما عنى بالثانية شدة ذلك على نحو يزيدها وضوحاً [٢]، وبذلك فإن سلبيتها تكمن في إساءة استخدامها حتى يغدو المعنى غامضاً أو مغلقاً بعيداً .

وقد فرّق معظم نقاد القرن الثالث بين مفهوم المبالغة ومفهوم تجاوز الحقيقة ، إذ ارتبطت الأولى بالصورة والتشبيه بينما ارتبطت الثانية بمخالفة المعرفة والواقع . ولعلّ ابن قتيبة خيرُ من يمثل هذا التفريق ، فقد تتبع بعض تجاوزات الشعراء في فهم الحقيقة [٣].

ومع ذلك فقد وردت عند بعض النقاد مرادفة للإفراط في القول ، فوضعها ثعلب عنواناً لبعض أبيات الشعر التي رآها مبالغة في الصفة كقول امرئ القيس :

وَقَدْ أَغتدي والطَّيرُ في وكناتِها　　　بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ [٤]

كما وردت عند ابن المعتز تحت عنوان الإفراط في الصفة [٥]، وهي كذلك عند المبرِّد [٦]، فكانت الأبيات الشواهد في المبالغة تتبادل تلك المصطلحات على أن المبالغة والإفراط يحملان دلالة واحدة وهي الزيادة ، وقد تتجاوز تلك الزيادة حدود المعقول بالنسبة للناقد فتصير (غلواً) يرادف الإفراط [٧].

واستخدم ابن طباطبا مصطلحي : الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه على أنهما وجهان للكذب ، وخروج عن قصد الشعر الذي رامه الجاهليون وشعراء صدر الإسلام إذ كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٧ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٧ .

(٣) الشعر والشعراء ، ١ / ٤١٧ ، ٢ / ٦٠٣ ، ٦٥٧ .

(٤) قواعد الشعر ، ص ٣٩ ـ ٤٠ .

(٥) البديع ، ص ١١٦ .

(٦) الكامل ، ٢ / ١٠٣٣ ـ ١٠٣٤ .

(٧) قواعد الشعر ، ص ٤٠ .

وهجاءً ... ، إلا احتمل الكذب فيه في حكم الشعر ، من الإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه " وفَرّق بينهما وبين المبالغة التي صارت عنده شكلاً فنياً غريباً يحتاج إليه المحدثون .

وقَسَّم المبرِّد التشبيه أربعة أضرب ، مفرط ومُصيب ومقارب وبعيد ؛ يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه ، وهو أخشن الكلام ، ومن المفرط المتجاوز قول بكر بن النطاح بقوله لأبي دُلف القاسم بن عيسى :

لَهُ هِمَمٌ لا منتهى لكبارها	همَّتُهُ الصُغرى أجَلُّ من الدَّهرِ
لهُ راحةٌ لو أن معْشار جُودها	على البَر صارَ البَرُّ أندى من البحر
ولو أن خَلْقَ الله في مَسْكِ فارسٍ	وبَارزهُ كان الَخليَّ من العُمر (١)

وقد ورد مصطلح الإفراط أنه بُعد عن التوسط ، فقد نقل الجاحظ عن بعض العلماء من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعميق ، ويبغض الإغراق في القول ، والتكلف ، والاجتلاب ... (١)، وكأنها عيوب يجدر بالحاذق والمطبوع الابتعاد عنها ، وهو ـ أي الإفراط ـ مرادف للكذب عند ابن قتيبة ، ومثاله قول المتلمس :

أحارثُ إنّا لو تُشاط دماؤنا	تزايلْنَ حتى لا يَمَسَّ دمٌ دمَا

يقول : « إنّ دماءهم تنحاز من دماء غيرهم ، وهذا لا يكون » (٣) .

أما الغلو فهو الطّرف الأبعد للمبالغة أو الإفراط ، فكان الجاحظ يلح على التوسط بين الغلو والتقصير . ونقل عن بعض الحكماء قولهم : " أكره الغلو كما أكره التقصير "(٤) . وعليه يكون الغلو مصطلحاً سلبياً غير محمود في الكلام . فلا إفراط ولا تفريط وارتبط الغلو بالمعاني ، ويعني شدة المبالغة حتى تصير كذباً ، أو مما يقع تحت مفهوم الاستحالة ، وكان نقاد القرن الثالث يقرنون الغلو بالإفراط في الصفة والمعاني والتشبيهات .

ومن المصطلحات التي استخدمها النقاد : التناقض في المعاني والتجاوز والاستحالة وما لا يكون .

---

(١) الكامل ، ٢ / ١٠٣٢ ـ ١٠٣٣ .

(٢) البيان والتبين ، ١ / ١٥٤ .

(٣) الشعر والشعراء ، ١ / ١٨١ .

(٤) البيان والتبيين ، ١ / ٢٥٦ .

٢ ـ ابن سلاّم ومفهوم الكذب :

عرض ابن سلام للكذب في ثلاثة اتجاهات متباينة ، فقد جمع الأول بين الشعر المصنوع المفتعل والكذب ، لأن الوضع كذب [١] ، وهذا الموضع ليس مما ننشد في هذا الفصل ، ولكنه جاء من باب عرض استعمالات الكذب عند ابن سلاّم ، فقد ذكر أن في الشعر مصنوعاً موضوعاً [٢]، وحين تحدث عن حماد الراوية وصفه بأنه غير ثقة ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وسمع يونس يقول : " العجبُ ممن يأخذ عن حماد ، وكان يكذب ويلحن ويكسر "[٣] .

والثاني بمعنى المبالغة ، فقد " زعمت العرب أن المهلهل كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله " [٤]، أما قول ابن سلاّم في جرير " وكان مع إفراطه في الهجاء ، يعف عن ذكر النساء ، كان لا يشبب إلا بامرأة يملكها " [٥] ، فيعني اهتمامه بنزعة الشرف التي تلتزم الأعراف والأخلاق .

ومع أن ابن سلاّم لا يضع بين أيدينا في ما مرّ كُلِّه من نصوص قضيةً نقدية ، إلا أن ذلك يعني تنبيهه للكذب في المضمون ، فالمهلهل كان يدّعي ، وهذا يعني الكذب في الجانب الواقعي المعرفي ، والمبالغة في جانبها الفني ، لأنه يتكثر ، أي يبالغ ويدعي ، أي يكذب .

والثالث ما حواه كتاب ابن سلاّم من شعر يدخل في باب المبالغة أو مخالفة الحقيقة ، فلو اكتفينا بما جاء من شعر الفرزدق وجرير لأدركنا أن ابن سلاّم لم ينشغل بمفهوم الكذب أو المبالغة ، ولم يطالب الشاعر بالصدق في أي اتجاه [٦].

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٢٥٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٤ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٤٨ ـ ٤٩ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٤٠ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ٤٦ .

(٦) انظر طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٤٣٢ ـ ٤٣٨ .

بل إنّ الإطالة الجلية في ترجمتها في الكتاب [1] خيرُ دليل على أن مثل تلك النقائض التي وقعت بينهما كانت تروق للعامة ، كما كانت تروق للخاصة مع ما تحويه من خروج عن حدود الصدق الأخلاقي أو المبالغات في الهجاء .

٣ ـ مع الجاحظ .

إذا كان ابن سلاّم قد أغمض عن مفهوم الصدق والكذب ، فإن الجاحظ تناول القضية من منظور وظيفة البيان ، لأن التأكيد على صفات الكلام البليغ ، وأنّ سبيل المتكلم الإفهام ، وبغية المتعلم الاستفهام ، فأخف الكلام على الناطق مؤونة ، وأسهله على السامع محملاً ما فُهم عند ابتدائه مراد قائله [2].

كما راح اهتمام الجاحظ ينصب على المعطيات الفنية في الشعر كالقِران والتّلاحم وَ تَرْك المعاني حُرة تُتَداولُ بين أيدي الشُّعراء لأن " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان ، كما يجري الدّهان " [3].

على أنّ البلاغة باب مفتوح يمنح الشاعر والمتكلم قدرة أعظم وأحلى على الإفصاح عن المعاني ، وهي في أدائها تنم عن رجاحة الأحلام وصحة العقول ، ولا يقع هذا إلا في التوسط بين الغلو والتقصير ، ومن طبع على الشعر لا يقع فيهما لأن الخاصة من العلماء النقاد لا بُدّ وأن يهاجموا ذلك الشعر مما لا يحمد عاقبته لما للناقد من منزلة بين الناس .

والمعاني قائمة في الصدور مستورةٌ حفيَّةٌ ... ، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحُسن الاختصار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى [4] . وفي ذلك أرى أنّ

---

(١) وقعت ترجمة الفرزدق وجرير والأخطل فيما يزيد على مائتي صفحة ، انظر طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٢٩٧ ـ ٥٠٢ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ٧٦ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٦٧ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٧٥ .

الجاحظ إذ تعلق بمفهوم البيان والإفصاح غير تلاحم اجزاء الكلام ، فإنما ترك فسحة كبيرة للمبدع من الشعراء ، وذلك بإدراكه لظروف الإبداع ، فجعل القبول عند المتلقين مرهوناً بالإفصاح والإفهام ، ليترك العلاقة التي كانت تدور من قبله وفي زمانه بين الإبداع والمضمون ، وهي مقولة الأصمعي : " وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ... وطريق الشعر هي طريق الفحول ، أمثال أمرئ القيس وزهير والنابغة ، من صفات الدِّيار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء ، وصفة الخمر والخيل والافتخار (١) .

ولم يفهم معنى الخير في كلام الأصمعي على نحو ثابت ، فذهب بعضهم إلى ربطها بالمفاهيم الدينية ، أو ما يُفَسِّر المبادئَ التشريعية في الدين ، فلا يخرج عن الصدق ، ويكون بذلك قد أدى وظيفة اجتماعية أخلاقية وتوجيهية ، وذهب بعضهم إلى ربط الخير عند الأصمعي بنوعٍ خاص من الشعر ، وهو تلك المراثي التي اتصلت بالرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ ولم ترق إلى مستوى مراثي الجاهلية ، وذهب الدكتور جاسر ابو صفية إلى اضطراب الأصمعي في ما قاله ، إذ لم يؤيد مقولَتَهُ نصٌّ آخر ، بل ناقضتها نصوص أخرى تشي بعدم وضوح دلالة الخير (٢) .

والجاحظ في ظلّ ذلك الصراع بين وظيفة الشعر الأخلاقية ، وماهية الشعر الخاصة ، لم يلزم الشاعر معاني الدين ، وطالبه في الوقت ذاته بالابتعاد عن الفحش والتعهر أو الغلو في القول . فنجده يسوق بيت مهلهل :

ولولا الرِّيحُ أسمعَ أهلَ حجرٍ ... صليل البيض تُقرع بالذُّكور

دليلاً على شدة الصوت ، دون أن يزيد على ذلك ، كما كان هذا البيت عند معظم علماء القرن الثالث ومن سبقهم مما يدخل في باب المغالاة مما لا يقع .

وعلى ذلك يمكن فهم موقف الجاحظ من مفهوم الصدق أو الكذب حين نَحّى المفهوم السائد عند علماء الدين او الفلاسفة ، ودار الأمر عنده على ضرورة مراعاة مقتضى الحال ،

---

(١) الموشح ، ص ٩٠ .

(٢) انظر : الشعر في عهد النبوة والخلافة الراشدة ، مجلة دراسات المجلد ٢٢ (أ) ، عدد ٤ ، ص ١٩١٤ ـ ١٩٢١

وفصل بذلك مطابقة الواقع عن مقتضى الحال ، فطلب من الشاعر إدراك مقامه ، والتصرف بما يناسبه " ، ولا بُدَّ للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً [١]، وإذا كان قصد الجاحظ في هذا يعني ضرورة اختيار الألفاظ بما يناسب المقام ، فإن ذلك يعني تلقائياً ملاءمة المعاني للمقام ، فلا مبالغة في الموضع الذي لا يحتمل المبالغة ، ولو أنّ الجاحظ توسَّع في رؤيته لمفهوم مقتضى الحال ، لتمكّن من إصابة هدفه في كثيرٍ من قضايا النقد التي صارت محاور أساسية في القرن الرابع ، لأن مقتضى الحال لا يكون في اختيار المفردات بما يناسب السامع ، بل يعني أن صناعة الشعر حين تطال عنصر التصوير والتخييل ، فإن سبيلها إلى ذلك المبالغة ، وهو ما يمكن أن يدركه الشاعر في مقامه .

تفاوت نقاد القرن الثالث في فهم ماهية الصناعة في الشعر ، فذكروا الطبع في مقابل الشعر المنقح ، وذكروا في ذلك زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأبا تمام ، ورأى الجاحظ التنقيح ضرورياً في قضية المدح ، فقال :" ومن تكسب بشعره والتمس صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة في قصائد السّماطين ، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بُدّاً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما " [٢]. وكأن المديح محتاج إلى تصفية معانيه ، ولا تكون المبالغة مع البداهة ، بل إن التنقيح هو السبيل إلى القوة دون أن تتأثر بصدق أو كذب ، على أن لا يخرج الكلام عن حدِّه الشريف داخل دائرة القيم المتقلبة ، ومن ذلك ما يروى عن غيلان بن خرشة الغبني ، مع عبد الله بن عامر ، على نهر أم عبد الله ، الذي يشق البصرة ، فقال عبد الله : " ما أصلح هذا النهر لهذا المِصر ! فقال غيلان : أجل والله أيها الأمير ، يُعلّم القومُ صبيانهم فيه السباحة ، ويكون لسقياهم وسيل مياههم ، وتأتيهم فيه ميرتهم ، قال : ثم مرّ غيلان يساير زياداً على ذلك النهر ، وقد كان عادى ابن عامر ، فقال زياد : ما أضرَّ هذا النهر ، بأهل هذا المصر قال غيلان : أجل والله أيها الأمير ، تنز منه دورهم ، وتغرق فيه صبيانهم ، ومن أجله يكثرُ بعوضهم "[٣] ، وعلى ذلك يعقب الجاحظ بقوله : فالذين كرهوا البيان إنما كرهوا مثل هذا المذهب "[٤] .

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ١٣٨ ـ ١٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ١٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ١ / ٣٩٤ ـ ٣٩٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ١ / ٣٩٥ .

وثمة رأي للجاحظ يمكن به فهم التشبيه المراد في لغة العرب ، وفهم دلالة الكذب إذ يقول : " وقد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس ، والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ، وبالحية والنجم ، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان ، و إذا ذَمُّوا قالوا : هو الكلب والخنزير ، وهو القرد والحمار ، وهو الثور ، وهو التيس ... ، ثم لا يُدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود ... " (١) .

ومعنى هذا أن مثل تلك التشبيهات - في إطارها - الدلالي ليست كذباً وإنما جاءت لتُعَظِّمَ الصفة مما يقع تحت باب المبالغة ، لأن " التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية " (٢) .

و نخلص من ذلك أن الجاحظ قد طالب بالصدق الذي يقتضيه المقام ، ولم يقل في الصدق الواقعي شيئاً ، وقد استخدم لفظة الإفراط مع المولدين ، حين ذكر قول أحدهم يصف كلبه بسرعة العدو :

كأنما ترفع ما لا يُوضع

ومنه قول الحسن بن هانئ :

ما إن يقعن الأرض إلا فرطا (٣)

واستخدم كذلك لفظة الكذب مباشرة ، وهي مخالفة الحقيقة ، فأبو البلاء الطهوي كان من شياطين الأعراب ، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم ، ويطيل الكذب ويحَبِّرهُ ، وقد قال كما ترى : (ويشير في ذلك إلى الغول)

فَقَالَتْ زِدْ فَقُلْتُ رُويدَ عَنيَّ على أمثالها ثَبْتُ الجِنان (٤)

---

(١) الحيوان ، ١ / ٢١١ .

(٢) الصور الفنية ، ص ١٧٤ .

(٣) الحيوان ، ٢ / ٣٥

(٤) المصدر السابق ، ٦ / ٢٣٥ .

وذَمّ الجاحظ شعر أبي نواس في أبان بن عبد الحميد اللاحقي ، وفيها يطعن أبو نواس في عقيدة أبان دون تحقق ، ويخلط في اعتقاده على غير علم ، فيرُد الجاحظ عليه ذلك ويعجب منه إذ لم يفهم عقيدة المانوية مع مجالسته المتكلمين [١]، وهو في هذا الموضع يحاسب أبا نواس في الجانب المعرفي غير آبه في الشكل الفني ، لأن القصيدة لم تحمل إلا تهكماً تقريرياً ومنها :

جـــالستُ يومــاً أبـاناً	لا دَرَّ دَرُّ أبـــان
حـــتى إذا مــا صـــلاةُ الأ	ولــى أتَتْ لأوان
فَقـــام ثمّ بـهـــا ذو	فـصـاحـةٍ وبيـان
فـكلٌّ مـــا قـــال قُلنا	إلى انقـضـاء الأذان
فـقـال : كـيف شَهِدتُم	بذا ، بغـيـر عـيـان ؟
فـقـلت : سُبـحـان رَبّي	فـقـال : سُبـحـان ماني
فـقـلت : عـيـسى رسولٌ	فـقـال : من شـيطانِ
فـقـلت : مـوسى كليم الـ	مُهَيْمـــن المـنّان
فـقـال ، ربـك ذو مُقْـ	لـةٍ إذا ولـسـان (٢)

ومن غلو أبي نواس قصيدته في مدح العباس بن عبيد الله بن أبي جعفر المنصور وقوله ، كيف لا يُدنيك من أمل من رسول الله من نفره [٣]

فهو الحق رسول اللهّ به ، وهذا خطأ كبير يخالف الوقائع كلّها .

٣ ـ ابن قتيبة بين النظرية والتطبيق :

نقل ابن قتيبة مقولة الأصمعي " والشعر نَكِدٌ بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف ، هذا حسان بن ثابت من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره " [٤] ، ولكن مفهوم الشّر يختلف عنده عن مفهوم الكذب ، إذ يُرى منهجُهُ في فهم ذلك في ثلاثة محاور :

---

(١) الحيوان ، ٤ / ٤٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ٤ / ٤٤٩ ـ ٤٥٠ .

(٣) المصدر السابق ، ٤ / ٤٥٤ .

(٤) الشعر والشعراء ، ١ / ٣١١ .

- الصدق الحقيقي المعرفي ، أو ما يسمى بالصحيح .
- التناقض ورفضه له .
- صدق المعاني وما يقع تحتها من مصطلحات الممكن من المبالغة .

وقبل استعراض تلك المحاور لا بدّ من القول إن ابن قتيبة ركز على وظيفة الشعر التي تتصل بمكانته عند العرب " ، فهو سجلٌ أيامهم اجتمع لهم فيه كُلُّ خَبَرٍ نافع وحكمةٌ وعلومٌ في الخيل والنجوم والرياح ... " [1]، وهذا ما منح الشعر منزلته الكبيرة عند العرب وعنده ، فوقف يدافع عنه وعن أصحابه ، ورأى الدكتور إحسان عباس أن طبيعة تكوين ابن قتيبة الفكرية تطلبت منه الوقوف في وجه المعتزلة وفي وجه الشعوبية ، لذا كان لابدّ له " من أن يتأثر بالجاحظ فيروي كتبه ، وينقل منها ، ويتبنى بعض آرائه مثل رأيه في أن النادرة يجب أن تورد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحونة ، ورأيه في استباحة ذكر العورات في الكتب دون تحرج "[2] .

وفي اتجاه آخر راح يُعجب بالقصيدة القديمة لما تتمثله في البناء التّدرجي للطَّلل والبكاء على الديار وذكر أهلها إلى آخر بناء القصيدة الجاهلية [3]على أن المتأخرين من الشعراء ملزمون بهذا النهج الذي ارتبط عنده بدواعٍ تحثّ البطيء كالطمع والشوق والشراب والطرب والغضب [4].

ويربط ذلك كلَّه بالحالة التي يقوم عليها النظم واهتمام الشاعر بالمتلقي ولعلّ قضية الكميت في مدح بني أمية وآل أبي طالب خيرُ دليل على إدراك ابن قتيبة للفروق التي تقع في شعر شاعر أو بين أكثر من شاعر ، إذ يعيد ذلك إلى أحد الأسباب التي ذكرها قبل قليل [5]، مما يجعلنا نفهم معنى وجود مسافة بين مفهومه للصدق وتسويغه لما يُخالفُهُ من أبواب قد تقع تحت باب الممكن أو المبالغة أو غير ذلك .

---

(١) انظر الشعر والشعراء ، ١ / ٦٩ - ٧٠ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠٥ - ١٠٦ ، وانظر كذلك عيون الأخبار ، ص ٣٨ .

(٣) الشعر والشعراء ، ١ / ٨١ - ٨٢ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٨٤ .

(٥) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١١١ .

كما يرى الدكتور إحسان عباس أن ابن قتيبة اهتم بالمتلقي ، فجعل الشاعر الجاهلي مدركاً للسامعين ، مما جعله يقسم قصيدته ويستهلها بالبكاء على الأطلال ثم الانتقال إلى وصف الرحلة والنسيب ، ليميل نحوه القلوب ... - فهو - يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقومات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه ، وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر [1] .

لذلك تشكلت مواقفه بين حرص على صحة المعاني وصدقها ووضوحها أو عدم تناقضها ، دون أن يحدّد لذلك كلّه معاني واضحة . لكننا نستطيع أن نتبين عداءه للإفراط في الصفة حتى لا تكاد تكونُ كقول النَّمر بن تَوْلَب في وصف سيف :

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه إن ضَرَبْتَ به ... بَعدَ الذّراعَيْن والسَّاقين والهَادي

ذكر أنه قطع ذلك كُلّه ثم رسب في الأرض ، حتى احتاج إلى أن يحفر عنه ! وهذا من الإفراط والكذب [2] .

وكذلك قول المُتَلمسّ :

أحارِثُ أنّا لو تشاط دماؤنا ... تَزايلْنَ حتّى لا يَمسَّ دَمٌ دما

يقول : إنّ دماءهم تنحاز من دماء غيرهم . وهذا لايكون . ويقول أيضاً عن البيت " وهذا من الكذب والإفراط " [3] .

ومما يذكره عن النابغة الذبياني قوله في وصف السيوف :

يَطيرُ فُضاضاً حولها كلَّ قونسٍ ... ويَتبعُها منهُم فَراشُ الحَواجب

تقدُّ السّلوقيَّ المُضاعفَ نَسْجُهُ ... ويوقِدْنَ بالصُّفَّاحِ نارَ الحَباحِبِ

والسلوقي : الدّرع وهو نسبة إلى قرية في اليمن .

الصفاح : نوع من الحجارة .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١١٢ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١ / ٣١٧ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٨٧ ، ١٨٩ .

وذكر أنّها تَقدُّ الدُّروع التي ضوعف نسجها ، والفارس والفرس حتى تبلغ الأرض فَتَنْقدِحُ النارُ بها من الحجارة (١) .

ومثل قول مهلهل :

ولولا الرّيحُ أُسمع أهل حجر صَليل البِيضِ تُقْرَعُ بالذُّكورِ (٢)

وقول قيس بن الخطيم يصف طعنة :

مَلَكْتُ بِها كَفِّي فانهرت فتقها يَرى قائمٌ من دونها ما وراءها

وهذا كُلُّه من المبالغة في الوصف ، وينوون في جميعه يكاد يفعل وكلهم يعلم المراد منه(٣) .

والناظر في كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء) يجد أمثلة كثيرة من مثل ما تقدم ، يَسِمُها بالكذب والإفراط على أنها غير مقبولة ، إلاّ أنه في كتاب تأويل مشكل القرآن يجد عذراً للشعراء في ذلك كُلِّه ويستدل عليه بشواهد من القرآن الكريم ، ويردّها إلى الاستعارة كقوله تعالى : ﴿وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر﴾ (٤) . يريد أنهم ينظرون إليك بالعداوة نظراً شديداً يكاد يزلقك من شدّته ، أي يسقطك ، ومثل قول الشاعر :

يتقارضون إذا التقوا في موطنٍ نظراً يُزيل مواطِئَ الأقدامِ

" أي ينظر بعضهم إلىّ بعض نَظَراً شديداً بالعداوة والبغضاء ، يزيل الأقدام عن مواطئها ... "(٥) ثم يذكر قول النابغة في وصف السيوف :

تَقُدُّ السَّلوقيَّ المُضَاعَفَ نَسْجُهُ ويُوقِدنَ بالصُّفَاحِ نارَ الحَبَاحِبِ

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ١٧٥ ، وانظر بعد ذلك الأمثلة التي أخذت عليه في المبالغة .

(٢) انظر ذلك : تأويل مشكل القرآن ، ص ١٣١ . والشعر والشعراء ١ / ٣٠٣ .

(٣) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٣٣ .

(٤) سورة القلم ، آية ٦٨ .

(٥) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٢٩ .

وذكر أنها تقطع الدرع التي هذه حالها ، والفارس حتى تبلغ الأرض فتوري النار ، إذا أصابت الحجارة ... ثم يذكر قول النمر بن تولب ومهلهل وقيس بن الخطيم ليقول قبل ذلك : " وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً على ما بيناه من مذاهبهم " (١).

ويعلق أحد الدارسين على تلك المفارقة في موقف ابن قتيبة بقوله : " وأكثر الأبيات التي ارتضاها ورآها أمراً جائزاً حسنا في تأويل مشكل القرآن نسبها إلى الإفراط والكذب في الشعر والشعراء ... ولم يكن يرتضي - في هذا الكتاب - من المبالغة - أو الإفراط - شيئاً إلا في موضع واحد عند ترجمته لعبد بني الحسحاس " (٢) ، إذ يقول : " ومما أخذ عليه في شعره قوله : وذكر التقاءه وعشيقته :

فـمـا زال بُردى طَيِّبـاً من ثيَابهـا   إلى الحَوْلِ حـتّى أنهج البُرْدُ باليـا

وقال آخرون : " هـذا على التوهم لفرط العشق ، وهو نحو قول الأعرابي حين قيل له : ما بلغ من حُبّك لها ؟ فقال : إني لأذكرها وبيني وبينها عقبة الطائف فأجدُ من ذكرها ريح المسك " ! (٣) .

والواضح أن الإفراط والمبالغة ترادفاً كثيراً عنده ، بينما راح يَعُدّ بعض صورها مما يمكن فقبله واستحسنه ، ومع ذلك فإن التناقض في ثبات معنى الإفراط يظلّ ملمحاً رئيسياً إذ نجده في " الشعر والشعراء " و " المعاني الكبير " يأخذ على الشعراء إفراطهم (٤)، وكأني به يستجيد في ذلك بعض الأحاسيس وإن تجاوزت حدّ الممكن .

وفي اتجاه آخر ذكر ابن قتيبة بعض ما عيب على الشعراء في الجانب المعرفي وقام بتصحيح ما قالوه ، كقول الراعي (حُصين بن معاوية) في المرأة :

---

(١) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٢٩ - ١٣٣ .

(٢) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ٢٧٣ .

(٣) الشعر الشعراء ، ١ / ٤١٥ - ٤١٦ .

(٤) انظر ذلك : المعاني الكبير ، ١ / ١٦٩ ، ٢ / ٩٧٨ ، ١٠٨٠ .

تكســـو المفـــارقَ واللَّبـــات ذا أَرَجٍ   مِنْ قُصْبِ مُعْتلفِ الكافـــورِ دَرَّاجِ

(الأرج : الطيب الرائحة ، درّاج : يذهب ويجيء ، أراد المِسْك ، فجعله من قصب ظبي المسك : المِعْي وجعله يعتلف الكافور فيتولد عنه المسك) " [1] .

ورأى عبد السلام عبد العال أن ابن قتيبة عَدّ ذلك من تجاوز الحقيقة العلمية ،[2] وأنه لم يدخل ذلك في إطار الكذب ، بل إن ذلك من الخطأ الذي قد يقع فيه الشاعر ، كما أخذ - من قبل - الجاحظ على أبي نواس خطأً فهمه للمانوية أثناء هجائه أبان بن عبد الحميد اللاّحقي ، وفرق بين الخطأ والقصد إليه ، إذ القصد إليه الكذب ، وذكر من ذلك قول أبي نخيلة الرَّاجز في وصف امرأة :

بَرِيَّة لـــم تـــأكـــل المُرَقَّقَا   ولم تذُق من البقـول الفُستقـا

"لأنَّه ظنَّ أن الفُستُق بقل " [3].

وهذا مما لا يقع فيه الكذب ، فالكذب في الشعر حاجة عند الشاعر يراد بها الوصول الى غاية ، وتقع المبالغة في دائرة الكذب المقبول ، وهذا ما عزاه ابن قتيبة إلى الممكن أو المحتمل الحدوث .

كما أدخل ابن قتيبة كثيراً من مبالغات الشعراء في المستحسن عند العلماء ممن سبقوه ، كمعيار التفرُّد وركّز على السابقين للمعاني أو المبتكرين لها ، وإن بالغت كأشعار أمرئ القيس في حِصانه :

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وسَاقـا نَعـامـةٍ   وإرخاءُ سَرْحانٍ وَ تقريبُ تَتْفُلِ (٤)

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٤٢٤ .

(٢) نقد الشعر ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ٢٥٥ .

(٣) الشعر والشعراء ، ٢ / ٦٠٦ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ١٤٠ .

ومما يدخل في باب الخروج عن المألوف ، ما عابه ابن قتيبة في نقص بعض الصور أو تقصيرها عند بعض الشعراء ، فيذكُر قولَ أبي ذؤيب الهذلي في وَصْف الفرَس :

قَصَرَ الصَّبوحُ لها فَشُرِّج لَحْمُها بالنَّيِّ فَهيَ تثوخُ فيها الإِصْبَعُ

وفي ذلك يقول الأصمعي : شُرّج لحمها : صار شَرِيجَيْن ، شحماً ولحماً ، وتثوخ : تغيب ، مثل تسوخ .

وهذا من أخبث ما نُعتت به الخيل ، والصواب أن توصف بصلابة اللحم (١) ، ومن ذلك الخطأ قول أبي ذؤيب أيضاً في صفة الدُّرّة :

فجاءَ بها ما شِئت من لَطَمِيَّة يدُوم الفُراتُ فوقها ويموجُ

وقالوا : " الدُّرّة لا تكون في الماء الفرات ، إنما تكون في الماء المَلِح " (٢).

ودلالة ذلك كُلِّه أنَّ ابن قتيبة تتبع الشعراء في كلّ ما خالفوا فيه الحقيقة أو أفرطوا فيه في وصف أو تشبيه ، واضطرب في إرساء قاعدة لذلك كُلِّه ، إذ ساق الشواهد الكثيرة دون أن يضع قاعدة للمدى الذي يمكن للشاعر أن يصل إليه ، ولكنه حاسبه في حال الإفراط وصَحَّح خطأه المعرفي ، وكأنه أراد أن يحافظ على واقعية الشعر من ناحية ومنح مدى معتدلاً للخيال الشعري من ناحية أخرى .

أما المعاني المثالية وما يدخل في باب القيم فهي الأجود ، فهو يَرى الحقيقة أولاً ، ويدخل فيه قول أبي ذؤيب :

والنَّفْسُ راغبة ... (٣) .

لذلك عَدّ الاستعارة وَضع الكلمة مكان الكلمة إذا كان المُسمَّى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً (٤) ، فكانت باباً من أبواب المجاز مما عرفته العرب على التأويل

---

(١) الشعر والشعراء ، ٢ / ٦٥٨ ـ ٦٥٩ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٦٦١ ـ ٦٦٢ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٧١ .

(٤) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٠٢ ، الشعر والشعراء ، ١ / ١٧٧ ، وانظر محمد زغلول سلام ، أثر القرآن في تطور النقد ، ص ١٣٨ .

ولجأ إلى المجاز في فهم بعض الشعر مما لا يُقبل عقلاً ، واستعرض على ذلك كثيراً من الآيات القرآنية ، ومثاله قوله تعالى : ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت ، وتقول هل من مزيد ﴾[1] فيرون المقصود سعتها وليس ثمة كلام ، فيدحض ذلك كُلَّه ، ويرى أنه تعسف والتماس المخارج بالحِيل الضعيفة ، وما في نطق جهنم ، ونطق السماء والأرض من العجب ، فالله أنطق كل شيء حتى الحمار ... فهذا المثقب العبدي تخاطبه ناقته :

تقولُ إذا درأت لها وضيني ... أهذا دينه أبداً وديني

أكلُّ الدَّهر حِلاً وارتحالاً ... أما يُبقي عليّ ولا يقيني

وهي لم تقل شيئاً من هذا ، ولكنه رآها في حال الجهد ، والكلال ، فقضى عليها بأنها لو كانت مما تقول ، لقالت مثل ما ذكره[2] ، وهذا ما دعا ابن قتيبة وغيره - ممن سنتكلم عنهم - إلى قبول فكرة المبالغة وتجاوزها إلى الإفراط في المبالغة حتى لا يحدّوا من خيالات الشاعر .

٤ - المبرّد والتشبيه :

انصب اهتمام المبرِّد من بعد على الكناية والتشبيه ، حتى قال " والتشبيه جار كثيرُ في الكلام ، أعني كلام العرب ، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد[3] ، وتناول في الكامل ألوان المجاز المختلفة لتكون قاعدته في فهم التشبيهات المختلفة عند العرب ، وقد أفرد باباً سماه " تكاذيب الأعراب "[4] ، جمع فيه بعض الشعر مما يروى على ألسنة الأعراب وقد زادوا أو بالغوا في القول أو الصفات ، ويدرج في هذا الباب قصيدة المهلهل التي منها : فلولا الريح[5] ... ، وشعر زيد الخيل :

بني عامرٍ هل تَعرفون إذا غَدا ... أبو مُكنفٍ قد شَدَّ عَقْد الدَّوابر

بِجيشٍ تَضِلُّ في حَجراته ... تَرى الأُكْمَ منه سُجّداً للحوافر

(١) سورة ق ، آية ٣٠ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ، ص ٧٦ .

(٣) الكامل ، ٢ / ٩٩٦ .

(٤) المصدر السابق ، ٢ / ٧٣٢ - ٧٥٢ .

(٥) المصدر السابق ، ٢ / ٧٣٩ - ٧٤٠ .

و جَمعٍ كَمثل اللَّيل مُرتَجس الوَغى　　كَثيـر تَواليـهِ سريع البـوادر
أَبت عـادةٌ للورد أن يكْرَهَ الوغـى　　وحاجةُ رمحي في نُمير بن عامر

والفرق بين ما يرويه الشعر والحقيقة واضح باستقصاء ليلى بنت بن عروة بن زيد الخيل القصة يوم جبلة ، إذ وصلت إلى أن ما قاله جَدّها في الشعر السابق كذب فلم يكن ثمة جيش وخيل كما يدّعي [١] .

وهذا كله مما يقع تحت مخالفة الحقيقة ، وهو الكذب المقصود إلى المخالفة ، ولا يقع تحت المبالغة أو الإفراط في الصفة أو التشبيه . وممَّا ينقله المبرد في ذلك ، حديث امرأة عمران بن حِطَّان السَّدوسي ، قالت له : ما حلفت أنك لا تكذب في شعر ؟ فقال لها : أو كان ذلك ؟قالت : نعم ، قلت :

فهُناك مَجْزاةُ بنُ ثَـوْ　　رٍ كان أشجَعَ من أُسامَه

أَيكون رجلٌ أشجع من أَسد ؟! فقال لها : " ما رايت أسداً فتح مدينة قط ، وَمْجزاةُ بن ثور قد فتح مدينة [٢]، وعدّ ذلك من التشبيه المفرط .

أما في باب التشبيه فلم يستخدم المبرِّد مصطلح الكذب الحقيقي أو مخالفة الحقيقة بل كان ينظر إليها على أنها جيدة تجاوزت الصدق إلى الإفراط في التشبيه ، فدخلت في باب الاحتمال ثم باب الاستحسان لما حوت من جودة الفاظ وحسن وصف واستواء نظم ، ومنه قول أبي الطَّمحان القَينيّ :

أضاءت لهم أحسابُهم وَوجوهُهم　　دُجى الليل حتى نَظَّم الجزعَ ثاقبه (٣)

وقسم الإفراط قسمين : مستحسن لأنه خرج في كلام جيد ، ومتجاوز مفرط تظهر فيه المبالغة غير محمودة لتجاوزها الحد المقبول ، كقول بكر بن النّطاح لأبي دلف [٤].

---

(١) انظر الكامل ، ٢ / ٧٣٤ ـ ٧٣٨ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٧٤٤ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ١٠٣٤ .

(٤) المصدر السابق ، ٢ / ١٠٣٣ ، وص ٨١ من البحث .

٥ ـ مع ابن المعتز :

شُغل ابن المعتز بمصطلح الإفراط والغلوّ ضمن إنتاج الشعراء المحدثين ، وعلى رأسهم أبو تمام الذي شُغف به حتى غلب وتفرّع فيه ، وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف [١] ، وكان يقال : إنّ أبا نواس تمادى به حب البديع حتى أغرق فيه ، وأن أبا تمام أراد البديع فخرج إلى المحال " [٢].

والمستعرض لترجمة أبي نواس عند ابن المعتز يندهش من الإيجابية التامة في وصف شعره وشخصيته ، فقد ركز على ظرفه وحب العامة والخاصة له ، ولم يأت على ذكر أي من شعره الذي دار بين الناس مما وقع فيه في الكذب أو الإفراط أو المستحيل كما في قوله مادحاً :

وأخفت أهلَ الشرك حتى إنه ... لتخافك النطفُ التي لم تُخلقِ

فهذا مستحيل حُمِل عليه عند معظم النقّاد [٣].

وكذا فعل أبو تمام وزاد على العلماء بعض التعمية والغموض ، حين راح يستخدم الاستعارة في غير ما يمكن أنْ تؤلف ، وهي الباب الأوسع في البديع ، ومسلم بن الوليد هو أول من وَسَّع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز [٤]، بينما يذكر بعد هذا الموضع : " شاعراً مكثراً ، وأن أكثر ما له جيد ، والرديء الذي له إنما شيء يستغلق لفظه " [٥] .

وإذا عُدنا إلى موقف ابن المعتز من الحداثة وجدنا تكويناً خاصاً ألف شخصيته الأدبية، بوصفه أحد الخاصة من بني العباس ،وشاعراً يأنف مما ترويه العامة وإن كان يعرفه ، فلا يأبه بالصِّدق والكذب بمفاهيمهم ،ولا يشغل نفسه كذلك بعلاقة الشعر بالدين ،مما يترك للشاعر حرية كاملة في التعبير عما في مخيلته ،لأن قول أبي نواس :

---

(١) البديع ، ص ١ .

(٢) انظر : الموشح ، ص ٤٤٠ ، ٤٦٥ .

(٣) ديوان أبي نواس ، ص ٣٩٩ ، والموشح ، ص ٤٣٧ ـ ٤٣٨ .

(٤) طبقات الشعراء ، ص ٢٣٥ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٨٦ .

لا تَحْظُر العَفو إنْ كُنت امرءاً حَرِجاً   فَإنَّ حَظْرَكَهُ بـــالـــدِّينِ إزراءُ

بيت يجوز للناس استحسانه والتمثل به ، ولم يؤسِّس الشِّعر بانيه على أن يكون المرءُ في ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يغو يصبوه ، ولم يرخص في هفوه ، ولم ينطق بكذبه ، ولم يفرق في ذَم ، ولم يتجاوز في مدح ، ولم يزوّر الباطل ويكسبه معارض الحق ، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد العبّادي ، إذ كانا أكثر تحذيراً ومواعظ في أشعارهما من أمرئ القيس والنابغة [١]، وهذا كما نرى بيان واضح لفصل الصدق عن الشعر ، وكأنه يعود إلى ما تعارف عليه سلفه من النقاد من أن أبواب الشعر نكدة تقع في الطّرب والغضب والغزل مما يشحذ القريحة فلا تعود ملتزمة بقواعد صارمة من التشريع الديني ، وعليه فإن مفهوم الكذب عند ابن المعتز لم يعد يربط الخروج عن المفاهيم الدينية به ، بل جاء تركيزه على صفات المبدع لا على الشعر ، فالمبدع الأول هو شاعر مُفلق مبطوع مقتدر على الشعر [٢]، ويردّ الشعراء في ذلك كُلّه إلى أساليب الأعراب الفصحاء ، فهي النموذج والمقياس ، على أن للشعر لذة خاصة تتمايز في كل زمان ، مما قد يجمعه الشاعر المحدث في شدة كلام العرب ... وحلاوة كلام المحدثين [٣] ، ولما كان ميل ابن المعتز إلى القدماء ، فإن شواهده ظلت - في كتاب الطبقات - تدور حول التشبيهات المستحسنة عند العرب ، فكانت عنده قبل الاستعارة وما ارتبطت به عند المحدثين من غموض وتكلف [٤] .

وبعد ، فإن مقياس الجودة في الشعر لم يرتبط بالصدق الواقعي أو الإطار الديني ، فنقاد القرن الثالث الهجري ، إذ أدركوا ماهية الشعر وبواعثه في القديم ومحنة المحدثين مع المعاني ، إضافة إلى حركات التجديد التي وصلت ذروتها على يد أبي تمام ، جعلوا يُعرضون عن وظيفة الشعر التعليمية أو الأخلاقية ، فباعدوه عن المنطق وكان البحتري قال في ذلك :

---

(١) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، ٤٠ ـ ٤٤ .

(٢) طبقات الشعراء ، ص ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، ٢٩٣ .

(٣) قراءة في التراث النقدي ، ص ١٨٩ ـ ١٩٠ ، وانظر : الكامل ، ٤ / ٦١ .

(٤) قراءة في التراث النقدي ، ص ١٩٣ .

كلّفتمونا حدود منطقكم والشعر يُغني عنْ صِدقه كذبهُ (١)

فالعيار الذي يرتئيه لا يحتمل أي ضوابط ، سواءً أكانت منطقية أم معرفية ولكن أجود متمثل في قول حسان بن ثابت :

وإنَّ أشعر بيت أنت قائلهُ بيتٌ يقال ، إذا أنْشَدْتَهُ : صدقا(٢)

لكنهم لم يدخلوا المبالغة في باب الكذب ، بل إن ربط موضوعات الشعر ببواعثه لا تنتج أبداً صدقاً حقيقياً ، لذا ذهب كثير من الدارسين المحدثين إلى تسميتها بالصدق الفني أو الصورة الفنية .

وبتطور النظر في دلالة الكذب مبنية على مقولة النابغة الذبياني : أشعر الناس من استُجيد كذبه ، وضُحِك من رديئه ، ... وسموا شدة المبالغة إيغالاً ، ونقل ابن رشيق قول الحذاق : خير الكلام الحقائق ، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها ، بينما قال الحاتمي : " وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلوّ والإغراق ، ويختلفون في استحسانها واستهجانها ، ويعجب بعض منهم بها ، وذلك حسب ما يوافق طباعه واختياره ، ويرى أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له ، فيقولون : أحسن الشعر أكذبه ، وإنَّ الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا : " إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج من الموجود ، ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ الغاية في النعت " (٣) .

ولما قارنوا بين أبي تمام والمتنبي وجدوا بوناً شاسعاً في الغلوّ ، إذ تجاوز الثاني حدود ما رفضه نقاد القرن الثالث عند أبي تمام ، فلم يخلُ بيت من ذلك (٤).

(١) ديوان البحتري ، ١ / ٢٠٩ .
(٢) العمدة ، ١ / ٧٣ .
(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٦١ - ٦٢ .
(٤) المصدر نفسه ، ٢ / ٦٣ .

وقال قدامة من قبل : " إنّ الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، بل إنما يراد إذا أخذ معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر " [١]، ويتفق هذا مع مقولة بشر ابن المعتمر في مطلع القرن الثالث : " إن الشعر لا يقع في شيء من هذه الأشياء موقعاً ، ولكن له مواقع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها ، وإن كان أكثرهُ بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ولا سيما الشعر الجاهلي ، الذي هو أقوى الشعر وأفحله ، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ ، وجودة المعنى ، هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب ... [٢].

وخرج من هذا - على المستوى النظري - ابن طباطبا ، حين ركز على صدق العبارة وصواب التشبيه بانياً كلامه على ما ألفته العرب من تَمسك بالُمثل وبناء أغراض شعرها على الصدق ، أو ما سماه بموافقة الحال [٣]، فأفرد باباً للتشبيهات الخارجة عن الصدق تحت الإفراط والإغراق في القول .

ومع أن ابن طباطبا صنف الشعر في الصناعات ، وفصّل في مهارات تلك الصناعة ، وقرن الشاعر بالنساج الحاذق ، وعارض الجاحظ في قيمة الشعر إذا نُثر وكان يقول " من الأشعار أشعار محكمة متقنة ... إذا نقضت وجُعلت نثراً لم تبطل جودةُ معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها " [٤] ، مما يعني أن المعاني مجردة تحتفظ بميزتها في مستويات الأداء اللغوي كُلِّها .

وإذا أمعنا النظر في عيار الشعر وعلة حُسنه عند ابن طباطبا رأينا ربطاً جلياً بين الفهم النَّاقد والشعر ، فإن ورد علي الفهم باعتدال ، حتى كأنَّ كلَّ حواسّ البدن تقبله ، وشروط ذلك القبول أن الفهم يأنس العدل والصواب الحق ، والجائز المعوف ويستوحش من الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر ، " فإذا الكلام الوارد على الفهم منظوماً ، مصفى من كدر العيّ ، مُقوماً من الخطأ واللّحن ، سالماً من جَوْر التأليف ، موزوناً بميزان الصواب ، لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طُرُقُه ولطفت موالجه ، فقبله الفهم وارتاح له " [٥].

---

(١) نقد الشعر ، ص ٦ .

(٢) الصناعتين ، ص ١٤٢ - ١٤٣ .

(٣) عيار الشعر ، ص ٤٥ - ٤٦ ، وانظر مقولته في المثل الأخلاقية ، ص ١٨ - ١٩ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

فالصدق شرط للقبول ، لأن النفوس أميل إليه ، والصدق يجلب القلوب إذا صدر عن النفس ذاتها وليس عن وسم الحقيقة بما فيها ، فهو كشف لكوامن النفس داخل دائرة الحق وما يعرفه السامع ، ومن ذلك التشبيه الصادق ، ليقال فيه كأنه أو ككذا ، وما قاربه قيل فيه تراه أو تخاله أو يكاد (١).

وقد شغل ابن طباطبا بمفهوم الصدق في المعاني والصور ، ففي حين ألح عليه ذلك في النظرية ، كان في موضع آخر يقبله عملياً حين حشد لنا في كتابه أبياتاً وردت معنا عند نقاد القرن الثالث على أنها مما يقع تحت المبالغة والغلوّ أو الكذب أحياناً ، لكن تعليقات ابن طباطبا على تلك الأبيات بدت إيجابية مستلطفة لتلك المعاني ، كقوله أبيات الفرزدق :

لقد خِفْتُ حَتَّى لو رأى الموتَ مُقبلاً ... ليأخذني والموتُ يكره زائره

لكان من الحجاج أهونُ روعةً ... إذا هو أغفى وهو سَامٍ نَواظرُه

فانظر إلى لطفه في قوله : " إذ هو أغفى " ليكون أشد مبالغة في الوصف إذا وصفه عند اغفاله بالموت ، فما ظنك به ناظراً متأملاً يقظاً ، ثم نزّههُ عن الإغفاء فقال : وهو سامٍ نواظره " (٢) .

وقد يورد بعض ذلك الشعر دون تعليق سوى ما جاء من العنوان " الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها " ، ومنها قول أبي نواس :

وأَخَفْتَ أهْلَ الشّرك حتى إنّه ... لَتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلقِ (٣)

وفي موضع التشبيهات البعيدة تدخل ابن طباطبا كمن سبقه من نقاد القرن الثالث ليستحسن أو ليخطئ في الصورة (٤)، أو ليرى بعض المجاز غلقاً كقول المثقب العبدي في وصف ناقته :

تَقول وقد دَرَأتُ لها وضيني ....

---

(١) عيار الشعر ، ص ٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٣

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٩٣ ـ ٩٤ ، وتأويل مشكل القرآن ، ص ٧٦ ، وص ٩٤ من البحث .

وعدّ ذلك من الإشارات البعيدة ، وهو من المجاز المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول ، وهذا كلام تعرض له ابن قتيبة أثناء عرضه للمجاز ، وقبله غيره على أنه ورد مثله في القرآن إذ جعل الله الأشياء تتكلم ، ولم يكن لرأي ابن طباطبا هنا أي اتِّجاه نقدي لأن مثل ذلك كثير في الشعر العباسي .

ويمكن القول إن فضل نقاد القرن الثالث في قضية الصدق والكذب يقتصر على الامتداد بما روي عن نقاد القرن الثاني أمثال الأصمعي وأبى عبيدة وابن الأعرابي ، ففصلوا الدين عن الشعر ، واعتمدوا ذلك للدخول في فهم جديد للكذب بضروبه ، ليكمل نقاد القرن الرابع المرحلة في اتجاهين متضادين ، فمنهم من سار على مقولة : (أعذب الشعر أكذبه) ومنهم من فَضَّل الصّدق في التعبير داخل إطار المقبول من مجموعة معايير الثقافة العربية ، وتظّل قضيتنا إلى يومنا هذا جزءاً من طبيعة العربية وبلاغتها المتجددة في الأدب والشعر خاصة ، لتصير الصورة ـ في حدود المبالغة ـ أساساً للحكم .


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الرابع

الطبع والصنعة والتكلّف



١ ـ الطبع والصنعة والتكلف في اللغة .

الطبع والطبيعةُ لغة : الخَليقة والسَجيّة التي جُبل عليها الإنسان ، والطِّباع كالطبيعة ، مؤنثة وَطَبعه الله على الأمر : فَطرهُ ، وطبع الله الخلق على الطبائع التي خلقها فأنشأها عليها ، وفي الحديث : " كلُّ الخلال يُطبع عليها المؤمن إلا الخيانة والكذب " . والطبع: ابتداء صنعة الشيء (١) .

وفي المقابل نجد لفظة (صنع) يصنع صنعاً ، فهو مصنوع وصُنْعٌ : عَمله . وقوله تعالى ﴿ صُنع الله الذي أتقَنَ كلَّ شيء صنعاً ﴾ ، والاصطناع : الاتخاذ أو الافتعال ، والصّناعة حرفة الصانع وعَمله ، والصنعه : ما تستطيع من أمر (٢) .

والكَلَفَ : شيء يعلو الوجه كالسمسم ، والتكلف والكلفة : حُمرة كَدِرة تعلو الوجه . وقيل : هو سواد يكون في الوجه . ويقال للبهق الكلف .

وكلِفَ بالشيء كَلَفاً وكُلفة ، فهو كلفٌ ومُكلف لهج به ، وكَلِفَ بها : أحبها ، والمُكلَّف والمُتكلّف : الوقّاع بما لا يعنيه ، والكَلف : الولوع بالشيء مع شُغل قلبٍ ومشقةٍ وكَلَّفَهُ : أي أمرهَ بما يَشقُّ عليه ، وتَكلَّفتُ الشَّيء : تجشَّمته على مشقته ، وفي الحديث : أنا وأمتي براءٌ من التَّكلف . وفي حديث عمر ـ رضي الله عنه ـ نُهينا عن التكلف ، أراد كثرة السؤال والبحث عن الأشياء الغامضة التي لا يجب البحث عنها .

والناظر في الاستعمالات اللغوية كلّها للمصطلحات النقدية الثلاثة يجد نَسَقاً واضحاً بينها وبين الأصل اللغوي ، إذ ذهب جلّ نقاد القرن الثالث ممن استخدموا مصطلح الطبع على أنه فطرة الشاعر ، وقابلوه بالقريحة والبداهة والغريزة ، وتلتقي هذه المصطلحات مع مصطلح الصناعة على أنّ الغاية منهما إتقانُ العمل ، سواء بإعمال الذهن واليد أو على الفطرة التي أسعفت صاحبها على العمل .

---

(١) لسان العرب ، مادة (طبع)

(٢) المصدر السابق ، مادة (صنع)

(٣) المصدر السابق ، مادة (كلف)

أما التكلف ، فأصله اللغوي يعني ظهور لون يُبشع الجِلد ، أو القيام بالعمل على المشقة وعدم الرغبة ، فيصير العمل غير متقن لشدة المعاناة فيه .

وقد أكدَّ النقد الأدبي الحديث على ربط العملية الإبداعية بالإدراك ، وعدّها عملية صناعية [١] ، وككل الفنون الأخرى مثل النحت والتصوير والرسم والكتابة الإبداعية يدرك مبدعوها أدواتهم فتخرج تلك الأعمال في صورة طُبعت في ذهن صاحبها من قبل ، واصطلحوا على عدِّها صناعة [٢] ، ما دام لها أدوات يمكن تعلمها ، فالشعرُ ضربٌ من التقليد ، يقوم عليه النشاط البشري ، ولا تدرك حقيقته إلا بالتحليل مع ملاحظة تأثيره في هذا النشاط[٣] .

ومن هذا المنطق صارت عمليّة الخلق الشعري تقوم على استخدام لغة عند النقاد على قاعدتين ، الأولى : معرفية تتحقق عبر العلوم والمعرفة والمنطق ، والثانية : انفعالية يحملها الشعر [٤] ، مما يعني وجود علاقة واعية بين أطراف الإبداع الثلاثة ، النص والمتلقي والمبدع [٥] ، وردوا كلمة الشعر والشاعر إلى أصلها عند اليونان وتعني الصانع [٦] .

وإذا كانت الصورة الشعرية مطلباً للشاعر ، فإنها في أصلها تمثل الحالة النفسية الوجدانية له ، وهي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس[٧] .

---

(١) انظر ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، ص ٣٤٦ ، فلسفة الجمال ، ص ٢٢ ، مناهج النقد الأدبي ص ٣٧٦ ، مشكلة الفن ، ص ١٠ـ ١٢ ، الفن ومذاهبه ، ص ١٤ ، الأدب المقارن ، ص ٣٧٥ قواعد النقد الأدبي ، ص ٨١ . الأسس الفنية للنقد الأدبي ، عبد الحميد يونس ، ص ١٣ .

- Meikle john , J : English L iterature, P. 2 .
- H . Collected Essays , P . 45 .

(٢) كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ص ٢٩ .

(٣) قواعد النقد الأدبي ، ص ٨١

(٤) - Runes (D) , Twenteeth Century Philosophy, P 375

(٥) النقد الأدبي ، ص ١٠ .

(٦) انظر : بناء القصيدة العربية ، ص ٥٣ ـ ٥٥ .

(٧) الشعر الأوروبي المعاصر ، ص ٧٢ .

وبعيداً عن موقف النقد الحديث والتأثير اليوناني في فهم طبيعة الشعر وصناعته، فإن العرب ظلّوا يصنفون الشعر في دائرة خاصة ، لا تخضع لأية قواعد تتصل بأية فنون أخرى ، فلم يخضعوه للمعارف العامة ، أو لقواعد الفنون الأخرى الصناّعية المدركة ، بل انطلقوا من قاعدة دينية تتصل بطبيعة الخلق ، فالخالق فطر الناس على طبائع وصفات لا يستوون فيها ، فالموهبة التي تُسندها طبيعةُ موروثة وممارسة غير متعلمة من لغة وأساليب تشكل في مجملها طبيعة اللسان العربي ، ثم رؤية خاصة تشكل صُور البيئة العربية بمعطياتها كلّها ، فاقترن الطبع بالموروث ، وظّلت الذاكرة تلحّ عليه وتحفظه بعيداً عن التدوين الذي عُرف في العصور الإسلامية اللاّحقة ، وكان الحفظ سبباً رئيسياً في تقوية طباع الشعراء وشحذ قرائحهم في مجتمع لم يبتعد كثيراً عن معطيات البيئة الثقافية والأدبية .

وارتبط نظم الشعر أو صناعته بقاعدة الفطرة ، كان مدار البحث حول ذَمّ عبيد الشعر في مقولة الأصمعي : " وزهير والحطيئة عبيد الشعر "(١)، وترددت تلك العبارة في جلّ كتب الأدب والنقد في القرن الثالث وما تلاه من قرون ، ليقف أصحاب تلك الكتب بين معارضٍ وموافق ، وظهرت مصطلحات كثيرة وَسَمت ذلك النوع من النظم بأوصاف عدّة ، فذكروا التنقيح والتحكيك والتثقيف ، في حين ظهرت مصطلحات ذات علاقة متشابكة بالطبع كالحلاوة والسهولة والطلاوة والرونق والماء مما لم يرتبط بالمجموعة الأولى إلاّ إذا أُعدِّت الصناعة ونُقحت عن طبع يسمح للشاعر بالاقتراب من المطبوعين .

ولما كان الطبع مخلوقاً ، صار لابُدّ لمن يملكه أن يؤدي ذلك النتاج الصادر عنه دون إجهاد أو حاجة لَتَعلُّم تفاصيل صنعته ، وكأنما هو جزء من جسده الذي يؤدي وظائفه على نحو لا إرادي ، فهل صَدَقَ نقاد القرن الثالث بذلك ؟ أم أنهم ربطوا القاعدة الفطرية والاستعداد الذهني بأدوات لا بُدّ من امتلاكها ؟

---

(١) الشعر والشعراء ، ص ٨٤ .

وسنحاول كذلك تبين الموقف النقدي لعلماء القرن الثالث حول مفهوم الشعر الحولي أو المحكّك وعلاقته بالجودة ، فإذا كان الأصمعي قد وصف زهيراً والحطيئة بعبيد الشعر من باب التقليل من شأن ذلك الشعر ، فإن الحطيئة كان يقول : " خير الشعر الحولي المنقح المحكَّك " . وكان زهير يسمي كُبْرَ قصائده الحوليات[1] .

وكان الأصمعي يقول : " شعر لبيد كأنه طيلسانٌ طبري ، أي أنه جيّد الصّنعة ، ولكنْ ليست له حلاوة "[2] .

ويتأكد لنا مفهوم التنقيح ممّا تقدم على أنه أقل تأثيراً في نفس السامع من الشعر المطبوع ، فكانت الحلاوة مقترنة بالشعر المطبوع لا المصنوع ، إذ ذهبت الأخبار الكثيرة ـ ممّا ورد في المصادر ـ على تقديم زهير ولبيد ،[3] " فزهير لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتبع وَحْشيَّهُ ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[4] ، وكان لبيد بن ربيعة ، " فارساً شاعراً شجاعاً ، وكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام ، وكان مسلماً رجل صدقٍ "[5] .

وقد سعت تلك الأخبار إلى توضيح الرؤية الموروثة عند نقاد القرن الثالث حول مفهوم الطبع والصنعة ، فقد ربط الدارسون المحدثون بين قول ابن سلاّم " والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم "[6] ، وبين عملية النظم ، وكان قَصْدُ الكلام عنده الحديث عن العلماء بالشعر ، ممن يعرفون أسرار تلك الصناعة ، فقد سبق الشعراء إلى وضع الشعر في قوالب تم ضبطها تحت علم العروض ، فكان الشعر موزوناً مقفى ، ولا يمكن أن يتأتى ذلك العلم للشاعر إلا بدُربةٍ ورواية حتى يألف تلك الصناعة ، فيلتقي الشاعر والناقد على تلك الأدوات ، إذ كلّ منهما يحتاج إلى معرفتها لأنها قوام حدّ الشعر ، فإذا ذهب الوزن

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٤ .

(٢) الموشح ، ص ٧١ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٥٣ ، الشعر والشعراء ، ١ ٨٤ .

(٤) المصدر السابق ، ٦٣ ، وانظر خير الخطيئة ، ١ / ١٣١ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ١٣٥

(٦) المصدر السابق ، ١ / ٤ .

واختـل تحول الشـعـر إلى منـثـور مما يخـرجـه عن أصـلـه الذي وضع له وهو مـا عَبَّرَ عنه الجاحظ حين تناول ترجمـة الشعـر وبذلك ننفي عن ابن سـلاّم عدّهُ الشعر صناعـة ، ولكنّ للشّعـر صناعـة ، أي أدوات لأن الطّبع لا يـكتـمل إلا بهـا ، ولا يصيـر الشـعـر إلى مـوقـعـه إلا باستحسان أهل العلم له ، كما ينفي في الوقت ذاته ربط فهم الأصمعي لمعنى عبيد الشعر والتكلف بمعناه النقدي .

٢ ـ الطبع والغريزة عند الجاحظ :

اهتم الجـاحظ بالبـيـان والإفـهـام ، ورآها في الخطابـة أبين ، فـقـال : " رأس الخطابة الطبع ، وعـمـودها الدُّربة . وجناحـاهـا روايـة الكـلام ، وحـيلها الإعـراب ، وبهاؤها تخيـر اللفظ "[١] .

أما الشعر فـأجـوده " ما رأيتـه متـلاحـم الأجزاء ، سهل المخارج ، فـتعلم أنـه قد أفـرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان[٢] ، فالشعر المستكره هو ذلك الذي لا تقع ألفاظه مماثلة لبعضها ، متنافرة ، فهو على اللسان عند الإنشاد ثقيل ، وهو في هذين الحدّين الجامعين يرى أن عملية بناء الكلام تقوم أولاً على فطرة ولكن البناء ذاته يقوم على دراية ودربة فيتعلمُ من السماع ويُدرك من استطلاع الخطيب أو الشاعر لطرائق العرب في بناء الجملة ، فإذا قام المبدع على حفظ الموروث وتدرب على سماعه ومماثلته ، وأتقن أساليب العرب صار محتاجاً إلى فهم كنه النظم ، فيربط أجزاء الكلام ضمن متخير الألفاظ الملائمة ، فيصير الكلام كلمة قيلت في موضعها دون أن تحتاج إلى غيرها ، وكأنها صُنعت لذلك الموضع ، ولا يكون للمبدع ذلك إلا إذا أدرك ما تقدم كُلّه من عناصر الإبداع وأتقن صناعته .

من هذا المنطق تأتي دعوة الجاحظ إلى ضرورة اختيار الألفاظ والمعاني بما يلائم المقام ، بل إنه ركز على المعنى الشريف ، لأن " المعنى الحقير الفاسد ، والدنيء الساقط ، يُعشعش في القلب ـ ولأن اللفظ الهجين الرديء والمستكره الغبي أعلق باللسان من اللفظ النبيه الشريف [٣] ،

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٤٤

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٦٧

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٨٥ ـ ٨٦ .

وقال بعض الحكماء حين سئلوا : متى يكون الأدب شراً من عدمه ؟ قال : " إذ كثر الأدب ، ونقصت قريحته " (١) .

فالكثرة لا تعني الجودة ، لأن القريحة أساس البناء ، والبناء يقوم على تلاحم أجزاء الجملة ومن ثم تلاحم أجزاء القصيدة ، فقد قال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه " (٢). والقران مصطلح خاص بالجاحظ اعتمده وصفاً لكل شعرٍ متلاحم الأجزاء أصواتاً وألفاظاً ومعاني ، لذلك عاب رؤبة شعر ابنه وقال : " ليس له قران " (٣) . والقِران أيضاً محتاج إلى الوعي داخل دائرة أصوات اللغة العربية فهو رواية ودُربة لا يكتمل بهاؤها إلا بتخير الألفاظ .

وإذا كان مدار البلاغة يقوم على الإفهام في إطار رأس الخطابة وأجود الشعر - آنفي الذكر - فإن الوعي يأتي من العلاقة الناشئة بين المتكلم والمتلقّي ، فيكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع " (٤)، وبذلك تكون العملية خاضعة لوعي الطرفين ، فقاعدة الإبداع لا تقتصر على الفهم وإنما تتجاوزه إلى مواصفات الكلام والتي لا يعرفها إلا مُجَربٌ أو صاحب خبره .

ومفهوم التجربة عند الجاحظ يقوم على إعطاء الصّنعة لصاحبها فهو أولى من غيره بها ، وأقدر من غيره عليها ، ففي البلاغة ينقل عن الصحيفة الهندية " ان أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، متخيّر اللفظ ، لا يكلم سيدَّ الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السُّوقة ، ويكون في قواه فضل التصرف في كلّ طبقة ، ولا يدقق المعاني كل التدقيق ، ولا ينقح الألفاظ ، ولا يصفيها كل التصفية .... (٥).

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٨٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٢٢٨ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٢٢٨ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٨٧ .

(٥) المصدر السابق ١ / ٩٢ .

فالخطيب لا يصل إلى تلك المرتبة إلا بعد مراس ومعرفة ، وعليه فإن الفرق بين شاعر وآخر قد يتأتى من باب أفضلية أحدهما على الآخر ، في أمر يتعلق بخبرة تُضاف إلى الشعر ، كأن تكون للآخر معرفة أو صفة إضافية ، فإذا كان شاعراً راوياً فضل صاحب الرواية على الشاعر الأول إن استويا في بقية الأشياء ، " فمحمد بن عباد بن كاسب كان شاعراً راوية ، وَطلأبة للعلم علأمــة ، نقل عن أبي داود بن حــرير قوله في الخطيب : " تلخيص المعاني رفقٌ ، والاستعانةُ بالغريب عجزٌ ، والتشادق من غير أهل البادية بغضٌ ، والنظر في عيـون الناس عيٌّ ، ومسُ اللحيـة هُلكُ ، والخروج مما بني عليه اول الكلام إسهاب " [1] ، وكأنّ كلامه هذا دليل فطنة جمعت ضروب الكلام والشعر والخطب .

فالتجربة إغناء للكلام ، لأن التدقيق في المعرفة يجعل المبدع أقدرمن غيره على طرح تفاصيلها ، ولا سيّما إن جاءت من مبدع كأبي نواس ، تمّرس في مجال معرفة الكلاب فكانت أَراجيزه موضع إعجاب الجاحظ إذ يقول : " وأنا كتبتُ لك رجزه في هذا الباب ، لأنه كان عالماً راوية ، وكان قد لعب بالكلام زماناً ، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ، وذلك موجود في شعره ، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه ، هذا مع جودة الطبع وجودة السّبك ، والحذق بالصنعة [2]، فالخبرة باب واسع يمكّن الشّاعر من التّميز ، ومن هنا فضل الجاحظ أبيات أبي نواس على أنه مولّد شاطر على شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب ، وهو قوله :

على خُبز إسماعيل واقية البخل ......[3]

والناظر في مفهوم الجاحظ للتجربة يدرك تماماً أن الجاحظ لا يفصل الطبع عن الصنعة فالتجربة جزءٌ من زاد الصنعة ، لكنها لم تتأت لأبي نواس إلا مع جودة الطبع ، وعليه فإن مفهوم الطبع عنده يتسع كثيراً ليشمل الحذق والدّراية والصّنعة ، فالمطبوعون من الشعراء أمثال بشار العقيلي والسيد الحميري وأبو العتاهية وابن أبي عيينة وأبان بن عبد الحميد اللأحقي ، هم ممن لم يتكلفوا القول وحذقوا صناعته وطرائق الأعراب والمولدة فيه .

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٤٤ .

(٢) الحيوان ، ٢ / ٢٧ .

(٣) المصدر السابق ، ٣ / ١٢٩ ، وقد أوردنا القصيدة في الفصل الثاني من البحث .

والتجربة عند الخطيب الشاعر أقوى ، فمنهم من كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن ككلثوم بن عمرو العتابي [١].

ومع أنّ الجاحظ لم ينشغل في تقسيم الشعراء طبقات كابن سلاّم ، فإنه اكتفى بتسميتهم ، فذكر الفحل الخنذيذ ، والخنذيذ هو التام . قال الأصمعي : قال رؤبة : " الفحولةُ هم الرواة " ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق ، ودون ذلك الشاعر فقط ، والرابع الشعرور [٢].

وإذا انتقلنا إلى نصّ آخر فهمنا نوعاً جديداً من الشعر المصنوع ، فإذا كانت أعلى من المراتب للمطبوع العارف والراوية أو الشاعر الخطيب ، أو المطبوع المقتدر على الصناعة ، فإن الفئة الثانية هي الأبعد عن حلاوة الشعر ، ويتركز القول هنا على زهير والحطيئة ، " وكان يقال " : لولا إن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ، ومن يتلمس قهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين ، الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً " [٣]. والكلام هنا يحتمل أكثر من وجه ، على أني أميل إلى أنّ الجاحظ عَدَّهم مطبوعين أخرجوا طبعهم عن حدِّه بسبب كثرة التنقيح .

فالطبيعة محتاجة إلى الدُّربة لكنها لا تحتاج إلى بناء الجملة على نحو رياضي يقتل ماءَها ، لذا كان الجاحظ يهتم ببناء الطبيعة ، فإن ظنّ المرءُ أن له طبيعة في البيان فعليه أن لا يهملها لأن الإهمال يستولي على القريحة [٤]، وقد تجتمع للرجل علومٌ كثيرة فلا تخرج عن طبيعته ، فتصير من غير فائدة ، إذ لم يجتمع إلى جانبها حُسن الإمتاع ، وهو هدف من أهداف الكلام ، وينقل لنا عن ابن عتاب قوله : " يكون الرّجل نحوياً عروضياً ، وقسّاماً فرضياً ، وحسن الكتاب جيدّ الحساب ، حافظاً للقرآن ، راوية للشعر ، وهو يرضى أن يعلّم أولادنا بستين درهماً ، ولو أنّ رجلاً كان حسن البيان حسن التخريج للمعاني ليس عنده غيرُ ذلك لم يَرْضَ بألف درهم ، لأنَّ النحوي الذي ليس عنده إمتاع ، كالنَّجار

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٩ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ١٣ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٢٠٠ .

الذي يُدْعى ليعلّقَ باباً وهو أحذق الناس " ثم يفرغ من تعليقه ذلك الباب ، فيقال له : انصرف . وصاحب الإمتاع يُراد في الحالات كلها [١].

أما الدَّربة فهي أسُّ التجربة ، لأن المطبوعين وغيرهم يستوون في امتلاكهم للمعاني ، غير أن الحذق في الشعر يكمن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء وفي صحة الطبع ، فإنما الشعر صناعة ، وضَربٌ من النسج ... [٢].

وذكر الشهرستاني أقوال الجاحظ في الغريزة والطباع ، وأن العرب أهل بداهة وارتجال وطبع ، واتهمه بالتناقض في فهمه للمصطلحين معاً ، فذهب إلى أن المعتزلة - والجاحظ أحدهم - أخذوا بالغريزة التي تقابل الفطرة ، وخلاصة ذلك أن الإرادة في الأعمال معدومة ، فكيف يصبح الشعر صناعة مُدركة ؟ [٣].

وقد فرَّق المعتزلة بين خلق المادة والفعل ، فالله خلق الإنسان كأي مادة أخرى ، لكنه لم يوجه ذلك الفعل الصادر عن الإنسان ، فالطبع مادة مخلوقة ولكن فعله بمستوياته كلِّها متروك لإرادة الإنسان ، فصار الطبع محتاجاً إلى أدوات وذاكرة ، الأمر الذي دفع بالجاحظ - على مفهوم المخلوق - إلى ردّ الشعر إلى الغريزة والعرق ، وهو بذلك يقصد الملكة أو الميل الذي لا يتساوى به الناس ، أما الإنتاج فهو عمل مصنوع واعٍ يتفاوت فيه الشعراء في إلحاحهم على طلب مراتبه بتحصيل أجود أدواته ، وبذلك يخرج الجاحظ من التناقض الذي ردَّه البعض إلى قوله " إنّ الشعر صناعة " [٤].

لذلك لم يرتبط الطبع بالكثرة ، لأن أهل ثقيف ، مع خصب وطيب دارهم ، إلاّ أنَّ شعرهم قليل ، ولكنه يدلُّ على طبع في الشعر عجيب ، وليس ذلك من رداءَةِ الغذاء ، ولا من قلّة الخِصب والغنى عن الناس ، وإنما ذلك عن قَدر ما قسم الله لهم من الحظوظ

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٤٠٣ .

(٢) الحيوان ، ٣ / ١٣١ - ١٣٢ .

(٣) المِلَل والنحل ، ٥ / ٦١ - ٦٢ .

(٤) انظر ، أدب المعتزلة ، ص ١٠١ .

والغرائز والبلاد والأعراق مكانها "(١) .

والحقّ أن المستعرض للنصوص السابقة كُلها ، لا يجد تناقضاً بينها سوى بعض الاضطراب في الرؤية والتفريق بين مفهوم الطبع والصنعة ، لأن الجاحظ أدخل ـ في بعض الأحيان ـ الصنعة في باب التكلف ، والتكلف سمة سلبية لغير الشعراء الذين يصنعون أشعارهم دون دربة وطبع ، فتخرج ممجوجة غير متلاحمة ، أما الصانع فقد يخرجها إخراجاً جميلاً ولكنها عند نقاد القرن الثالث تفتقر التأثير والحلاوة مما يجتمع في الشعر المطبوع .

كما أن الجاحظ لم يتردد في التأكيد على أنّ أساس البناء في الأدب هو الطبع ، ولكن الطبع محتاج إلى أدوات ، ليصير الإبداع قائماً على الاستعداد النظري ، وقد تأتي صناعة متكلّفة ، ولكن البداهة والارتجال مفهومٌ يقترب من الطبع في نوعه الأول وهو الأعلى مرتبة عند النقاد ، لكن الأشيع هو الطّبع المُصاحب للصّنعة ، ومدار الكلام فيه حول إتقان تلك الصنعة ، فالأدب فَنٌّ ، والفنُّ " هو المعرفة بلغت بها المهارة حَدّ الكلام "(٢) ، والمهارة حالة وعي للأدوات ، لتظل الفروق الخلقية عاملاً في تميُّز تلك الصناعة ، ودليل ذلك أن الجاحظ لم يهتم بما يُسمَّى شياطين الشعر أو الإلهام الغيبي ، لأنَّ الألفاظ عند الجاحظ عمدة تحتاج إلى تعلم ودربة حتى تبني بناءً متلاحماً ، فقد ذكر اللسان وعيوبه والأعاجم وتأثيرهم "(٣) ، وفَرْقٌ كبيرٌ بين مَنْ يؤلف الألفاظ على البديهة أو الارتجال أو الاقتضاب " "(٤) وبين من يبنيها بعد تفكير وتحبير ومعاناة "(٥) ، والحاذق من الأدباء ، وهو ذلك البارع في جمع عناصر الخطابة أو الشعر التي ابتدأنا بها حديثنا ، فامتلاك الصناعة الأدبية محتاج إلى الحذق بتلك العناصر كلها .

---

(١) الحيوان ، ٤ / ٣٨٠ ـ ٣٨١ .

(٢) Genung , The Working Principles of Phetorice, P 5 والنص في كتاب : قضايا النقد الأدبي ، ص١٩ ، وانظر كذلك : النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٦٤ ـ ١٦٤ .

(٣) البيان والتبيين ، ١ / ٥٧ ـ ٥٩ .

(٤) انظر المصدر السابق ، ١ / ٣٨٤ .

(٥) المصدر السابق ، ٣ / ٢٨ .

أما مفهوم التكلف فواضحٌ في رسالة بشر بن المعتمر والتي استند إليها الجاحظ في تحديد نقيض للتكلف ، فبشر بن المعتمر يقول : " إذا لم تسمح لك الطبيعة في أول وهلة ... فلا تعجل ... فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة " وهذه صنعة المطبوع ، أما صنعة المتكلف ففي قوله : أما إذا تمنع بعد ذلك فهذه هي الثالثة " ليطلب منه التنحي عن تلك الصناعة لأن الفن لا يحن إلا لمن شاكله ، والنفوس لا تسمح بمكنونها مع الرهبة كما تجود الرغبة والمحبة " [1] .

والتكلف عند الجاحظ يشكل أكبر عيبٍ في الكلام ، بل إنَّ صاحب التشديق والتقعير والتعقيب - وكلها عيوب في طرائق الإلقاء - من الخطباء والبلغاء ، مع سماحة التكلف ، وشُنعة التزيّد ، أعذر من عَيِّي بتكلُّف الخطابة ، ومن حصر يتعرض لأهل الاعتياد والدربة ، ومدار اللائمة ومستقر المذَمَّة حيث رأيت بلاغةً يخالطها التكلف"[2] ، وفي هذا يتأكد لنا مفهومين للتكلف :

الأول حين أدخل زهيراً والحطيئة في أول ذلك الباب ويعني بها الصنعة ، والثاني دخول الناس إلى الأدب من غير استعداد فطري لها ، وكأنما يصبحون دخلاء عليها ، لأن أهل الأدب عنده مطبوع وصانع ، فموسى عليه السلام دعا ربه أن يحلل عقدة من لسانه فاستجاب له الله حتى يجعل كلامه بياناً واضحاً للناس"[3] . فالبيان عند جعفر بن يحيى " أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجليّ عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لا بُدّ أن يكون سليماً من التكلف ، بعيداً عن الصنعة ، بريئاً من التعقد ، غنياً عن التأويل " [4]. ولا ينكر أحدٌ أنَّ مثل هذه المرتبة تعني توفر الطبع والدَّربة والدّراية والرّواية والإعراب ، حتى لا يقع صاحبها في وضع الألفاظ بأكثر من معنى فتحتمل التفسير والفهم الخاطئ أو البحث عن الكلام في غير محلّه ، لأنَّ الصّناعة والتكلُّفَ منزلتان أبعد كثيراً من الأولى ، وقد تقبل الصنعة إذا لم تدخل في باب التكلف ، والفرق بين المطبوع والمتكلف يتلخص عند الجاحظ في موقف العلماء منه ، فيطلب ممن

---

(١) الصناعتين ، ص ١٣٥ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ١٣ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٥ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ١٠٦ .

رغب بتكلف صناعة الأدب ، أن يعرض ذلك النتاج على العلماء ، ويقول لهم : فإن رأيت الأسماع تصغي له ، والعيون تحدج إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه ، فانتحله ، فإن لم تجد ذلك لأنك في أول تجربة فأعد ذلك مع الدُّربة ، فإن وجدت الأسماع منصرفة عنه ، والقلوب لاهية ، فخذ من غير الصناعة " (١) فهو سيدخل بعد ذلك في التكلف و " المتكلف مذموم في البلاغة والغناء "(٢) .

وأخلص ممّا تقدم أن الجاحظ عدّ الطبع قاعدة الأدب والأديب المخلوقة ، وأن التجربة والدربة والرواية وفهم أساليب العرب ولغتهم أدوات الأديب على صناعته ، فإذا خرج الأديب من دائرة الطبع والمطبوعين ، فإنه صانع محتاج إلى التنقيح والتثقيف وقد يقع شعره في دائرة الاستحسان غير أن حلاوته وطلاوته تقلّ وقد تضعف ، أما المتكلف فليس له منزلة بين أهل الأدب لأنه ليس من أهله ، وشوائب الصنعة بادية على وجوه المتلقين ، ذلك أنَّ الإنتاج الأدبي مُتصّل بصاحبه حَدّ جَعْله أغلى من الأولاد ، فهو جزءٌ متولّد من أحاسيسك لم يكن موجوداً ، على أنَّ الابن كأيّ جزء في الجسد يخرج منك ، لذلك نجد فتنة الرجل بشعره وفتنته بكلامه وكتبه فوق فتنته بجميع نعمته(٣) .

٣ ـ ابن قتيبة ، بين الطبع والتكلف :

مع شيوع مصطلح الصناعة الشعرية قبل القرن الثالث ، واتساع دلالته في القرن الثالث ولا سيّما عند الجاحظ الذي رأى صناعة الكلام تفضل كلّ صناعة " (٤) . فإن ابن قتيبة عدّها مأخذاً على الشعراء ، وراح يردد مصطلح التَّكلف على أنه صنعة ، وقد تكون رديئة " كأشعار العلماء ليس فيها شيء من إسماح وسهولة ، كشعر الأصمعي ، وشعر ابن المقفّع ، وشعر الخليل ، خلا خلف الأحمر ، فإنه كان أجودهم طبعاً ، وأكثرهم شعراً " (٥) ، فهو يدرك أن ثمة أشعاراً مصنوعة كثيرة ، لكن مفهوم الصناعة خضع لمصطلح التكلف ، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التَّفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٢٠٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ١٨ .

(٣) الحيوان ، ٣ / ٨٨ ـ ٨٩ .

(٤) انظر ، رسائل الجاحظ ، ١ / ٢٨٥ .

(٥) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٦ .

النظر ، كزهير و الحطيئة ، وكان الأصمعي يقول : زهيروالحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيدُ الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ، وكان الحطيئة يقول :" خَيرُ الشعر المنَّقح المُحَكَّك "(١) .

والمُدقق في نصّي ابن قتيبة يجده يقسم الشعر مطبوعاً كشعر بشار بن برد ومصنوعاً مقبولاً كَشِعر خلف ، ومتكلفاً كشعر الخليل بن احمد ، وما تعقيبهُ على معنى التكلف إلا للتأكيد على أن ذلك الشعر المنقح كشعر زهير والحطيئة ليس يشبه شعر الخليل :

إنَّ الخليطَ تصدَّع   فَطِرْ بدائِك أوقَع (٢)

لأن ابن قتيبة يسوق شواهد كثيرة بوصفه شعر زهير والحطيئة في منزلة من الشعر المتقدم كما ذكر من قبل ابن سلامّ .

أما الطبع فمتفاوت في قوته عند الشعراء ، كما أنه متفاوت في الموضوعات ، وكذلك متفاوت في الأوقات ، وإليك تفصيل ذلك :

يقول ابن قتيبة في أوقات الغريزة التي تجود بها :

" والشعر تاراتُ يَبْعدُ فيها قريبُه ، ويستصعب فيها ريّضه » .

" وكان الفرزدق يقول : أنا اشعرهم تميم عند تميم ، وربما أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت" .

" وقد يتعذر (الكلام) على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ، ولا يُعرف لذلك سبب إلاّ أنْ يكونَ من عارضٍ يتعرض على الغريزة من سوءِ غذاء أو خاطِر غَمّ " .

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٤ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٧٤ ، وانظر الموازنة ص ٢٤ .

" وللشعر أوقات يُسرع فيها آتيهُ ، ويُسمْح فيها آبيَهُ ، منها أول الليل قبل تَفشّي الكَرى ومنها صدر النهّار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الحَبسةُ في المسير " (١).

ويقول في موضوعاته :

" وللشعـر دواعٍ تحثُّ البطيء ، وتبـعث المتكلف ، منهـا الطمع ، ومنهـا الشّوق ، ومنهـا الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب " (٢).

وقد يكون الطمع سبباً في تقوية القريحة ، وقد يتطلب الموقف أحياناً حِساً أقوى من موقف آخـر ، فأبو يعقوب الخـزيمي يصـرح أنَّ مدائحه في محـمـد بن منصـور كـاتب البرامكـة أشعر من مراثيه فـيه ، وقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليـوم نعمل على الوفـاء ، وبينهـمـا بون بعيـد " ، وكـان كُثَيـر عَزة يطوف في الرباع المخليـة والرياض المعشبة لَيسهل عليه أرصَنُ الشعر ويسرع إليه أحسنه ..." (٣).

وإذا كانت الغريزة مخلوقة ، فإن الحاجة إلى مـا يسندها تعتمد على المعرفة والسماع ولهذا عدّ ابن قتيـبة الشعر من العلوم المحتاجة إلى السماع لمعرفـة اللغة والتـراكيب وأساليب العرب (٤).

وفي المقابل راح يحدد مواصفات الشعـر المتكلف من الشعر ، إذ يضع كل شـعر محكم مُحكَّك تحت مصطلح التكلف ولو كـان جيـداً ، لأن هذا النوع من الشـعر أو مـا هو دونه من التكلف يتـمـيـز عند العلـمـاء " بما نزل بصاحـبـه من طول التـفـكُّرِ ، وشـدَّة العناء ، ورَشح الجَبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن صُبيرة لبعض الخلفاء :

أولـيّتَ الـعِراق ورافـــــديـهِ فـــزارياً أحـــذَّ يدِ القَمـــيصِ

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٨ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٨٤ ـ ٨٥ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٨٥ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٨٨ .

يريد أوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة ، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص (ورافده : دجلة والفرات) [١].

ويمكن تبين التكلف في الشعر إذا لم تجد قراناً بين الأبيات ، وهو ما ردده الجاحظ وألحّ عليه في أجزاء الكلام كلِّه : الصوتية في اللفظة الواحدة ثم الصوتية في الألفاظ لتتجانس مع المعاني وتشكل صوتاً واحداً قريباً من النفس ، وها هو ينقل قول عمر بن لجأ الذي سبق ذكره في مفهوم القران [٢].

وفي ما تقدم لم أر خروجاً عَمّا قاله الجاحظ من قبل ، بل إن ابن قتيبة اكتفى بالعموميات ولم يفصل في دلالات مصطلحاته ، ولم يُصرح بالحاجة التي تتطلبها الغريزة أو يحتاجها المطبوع ، ومن طريق آخر يصل إلى صفات المطبوع ، فهو " من سمع بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبيَّنتَ على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحَّر " [٣] . وهذا يعني أن المطبوع من الشعراء قادر على الارتجال إن وضع في موقف ما ، لأنه يمتلك الغريزة والفطنة لذلك ، ويمتلك أدواته التي تمكنه على ذلك ، وأدوات الشعر عند ابن قتيبة هي :

- العلم والمعرفة الحقيقية ، وتشمل رواية الأخبار والأشعار .
- معرفة اللغة والأساليب فيما عُرف عند العرب .
- الدُّربة على ذلك كلِّه ، ويقع تحتها تخير الوقت اللائم ثم القافية والوزن ولا يعني الطبع أن يكون مصدر إلهام وارتجال مطلق ، فهو مُقيد بظروف مختلفة قد يجود في بعضها ، وقد يستعصي في البعض الآخر .

لكن من يعيد النظر في أدوات الشاعر ، وإن جوَّد ، يجده عند ابن قتيبة متكلفاً ، لأن الصنعة فيه واضحة ، وكأنه يقصد بالصنعة هنا ما جاء من روح الشاعر في حينه دون بحث عن مفردات تجعل الصور والمعاني صناعية لا روح فيها ، لأن المطبوع مع دربته

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٤ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٩٦ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٩٦ . والتزحر : إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة . انظر لسان العرب ، مادة زحر .

وعلمه يصير بعد وقت قادراً على نظم الشعر متلاحماً في أجزائه ، وهو ما أخذه عليه بعض الدارسين المحدثين مُتَّهمينَهُ بعدم التفريق بين الشعر المتكلف (رديء الصنعة) وبين الصنعة المنقحة مما لا عيب فيه عند ابن قتيبة إلا أنه محكك [1]، مما يدل على أن ذلك الشعر لم يصدر عن فطرة خالصة وقلب مهتاج ، وإن البناء يكشف عن تغيير وتبديل في الألفاظ بسبب يعود إلى كثرة التنقيح ، فتغدو بذلك الإبانة في منزلة أقل من المطبوع الذي أخرج ما في نفسه دون إجهاد لأن السجية تسمح له بذلك .

وقد ربط بعض الدارسين بين مفهوم الطبع عند ابن قتيبة والارتجال ، والواقع أن ابن قتيبة لم يقل إنَّ المطبوع مرتجل ، بل إنَّهُ قادر - إن وضع في مثل ذلك الموقف - أن يقول شيئاً دون تلعثم ، لأن الطبيعة تعني ذلك ، لكن الشاعر الآخر لا يمتلك تلك الملكة ، على أن المطبوع هو صاحب الغريزة ، خلق عليها ، يواتيه البيان مع حاجته إلى الرواية والعلم ، فيأتي كلامه دون إمارات تعب أو صناعة أمضت الوقت في البحث عن الكلمة أو الصورة [2]، وبذلك يكون ابن قتيبة معمماً ومُغيماً لدلالة الصنعة في الشعر ، لأن ما سبقت الإشارة إليه من أقوال ابن سلاّم والجاحظ في أن الشعر صناعة لا يعني فصل تلك الصناعة عن الطبع ، وهو ما خلصنا إليه مع الجاحظ ، فالصناعة تحتاج إلى إعداد ودربة وإعادة نظر في كثير من الأحيان ، بل وعرض على العلماء ، إذا كان صاحبها مبتدئاً ، حتى يتمكن الشاعر من الانتقال من حلة الإعداد إلى مرحلة البداهة والارتجال ، كما أن ابن قتيبة مع فصله بين شعر العلماء المتكلف وشعر الحطيئة وزهير ، إلاّ أنه وضع النوعية في دائرة واحدة تتسم ببعدها عن سر الإبداع في الشعر وهو الغريزة التي تظهر في سهولة الشعر وفرّق بينهما حين وصف الثاني بالإحكام والجودة بينما جاء الأول رديء الصنعة [3]، ويتفق في الوصف الأول مع الجاحظ لأن عبيد الشعر هم جَودوا في جميع شعرهم ووقفوا عند كل بيت وأعادوا النظر حتى يخرجوا أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة [4].

---

(١) انظر : النقد المنهجي عند العرب ، ٣٦ ، وانظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٢٦- ١٢٧

(٢) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٢٥ - ١٢٧ .

(٣) انظر : نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(٤) انظر : البيان والتبيين ، ٢ / ١٣ .

ومع الشبه بين الأصمعي والجاحظ وابن قتيبة حول موقفهم من الشعر المصنوع وصناعة الشعر ، وترددهم مقولة : عبيد الشعر ، إلاّ أن ابن قتيبة خلط المفاهيم ، حين وسم صناعة الشعر بالتكلف ، وقصر فهمه - على المستوى النظري - للمطبوع على أنه البعد عن معاودة النظر في القصيدة ، وأن كلّ من عاود النظر متكلف ، فالأول يخرج عن إسماح وسهولة والثاني عن عناء وتفكير ، والضرورات فيه جليّة تكشف عن معاودة النظر فيه . أما المرفوض قلباً وقالباً فهو المتكلف الذي لا يتقن صاحبه الصنعة ، ولا يتقن معاودة النظر ، يبدو أن الفرق بينهما يعود إلى الدربة أو إلى درجة الطبع ، فكما هوحال أوقات الشعر وبواعثه ، كذلك للطبع مراتب وأوقات يتميز فيه الناس ويختلفون ، فمن عاود النظر في شعره منقحاً لا يعني أبداً أنه غير مطبوع على الشعر وأنه مُجرد صانع ،بل قد تكون منزلته في الطبع من جهة الارتجال والبداهة أقل من الأول ، فيلجأ إلى إحكامِ صنعته كي لا يقع فيما يُعاب عليه . وهنا يكمن الخلاف بين الجاحظ وابن قتيبة ، لأن الجاحظ رأى أن بعض شعراء الحوليات والمنقحات والمحكمات ممن يحيلون عقولهم في شعرهم ، ويعيدون فيه النظر عُدَّوا شعراء مفلقين وصار أصحابها فحولاً خناذيذ [1] .

من هنا اختلف استعمال مصطلح التكلف بين الجاحظ وابن قتيبة في المستوى النظري ، وراح الجاحظ يعني بها كثرة التثقيف ومعاودة النظر لتدخل في إحدى مراتب صناعة الشعر ، أما ابن قتيبة فوضعها تحت المتكلف المرفوض وإن جادت صنعته ، وكأنه يهاجم بذلك شعراء البديع الذين وجدوا آذاناً صاغية واستحساناً من جهة بعض العلماء أمثال أبي تمام ، فقد أغفل ابن قتيبة وُجودَه كشاعر له مكانته انطلاقاً من الاتجاه الفكري الذي كان يسيطر على ابن قتيبة بِعَدِّهِ فقيهاً سنياً أعتمد الأصول التشريعية بعيداً عن إمكانيات العقل التي طالبت بها الفرق الأخرى في عهده مثل المعتزلة وغيرها . لذا عدّ صناعة البديع تنقيحاً يملي وجود كثرة الضرورات والزيادات والحذف ، وعدم توافق الأبيات مع بعضها ، واستشهد على ذلك بشعر العلماء كالخليل بن أحمد ، كما

---

(١) انظر : البيان والتبيين ، ٩٢ .

ذكر من الجنس ذاته أشعاراً للفرزدق الذي لم يُعرف في هذا الباب ، ولم يذكره العلماء ولكنه انتقى أبياتاً له تشي عنده بعدم التلاحم وضعف المعنى وأثر الرَّشح (١) ، فمع معرفته منزلة الفرزدق إلا أنه ذكر له شعراً عدّه متكلفاً ، ممايدل على أن تلك الصفة (التكلف) لا تلزم شاعراً بعينه ، بل قد تسم موضعاً من الشعر ، وليس كما عَلَلّ البعضُ بأن ابن قتيبة خلط فيه لأنه كان راوية للحطيئة (٢).

وبذلك يكون ابن قتيبة قد فرق بين شاعر صانع عُرف أنه مُنقح لشعره كلِّه كزهير وبين شعر متكلف لم تسعفه الغريزة ليصل مرتبة الجودة في شعره الآخر ، وهذا يلتقي مع مقولته حول بواعث الشعر ، وليس أدلّ على تلك المنازل الثلاث من ترجماته في الشعر والشعراء لزهير والحطيئة من جهة ، ولبشار وأبي نواس من جهة أخرى .

ومن الدارسين من تصدى لابن قتيبة من الأبيات المتكلّفة التي أوردها في كتاب الشعر والشعراء ، فوقعوا في الموقف ذاته ، حين نظروا إلى ذلك الشعر نظرة ذوقية خاصة . فدافعوا عن قول الفرزدق مثلاً :

أوليتَ العراق ورافديه ... فزارياً أحذّ يدِ القميصِ

فمحمد مندور لا يرى إسرافاً في اللفظ ، ولا يرى حشواً ، بل يرى عجز ابن قتيبة عن إدراك مراد الشاعر فَحسِبه حشواً " ، أما أحذ يدِ القميص فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة ، وهل أدلّ على الخيانة من أن تكنّي عنها بيد قميص يقطر صديداً . وسنأتي على تفصيل ذلك في الباب الثاني من النقد التطبيقي إن شاء الله ، ولكنَّ المراد هنا أن بعض المحدثين قد حاوروا بعض تطبيقات ابن قتيبة وشواهده على المستوى الخاص الذي جاوز به تلك الشواهد ، وقد أفرد محمد مندور صفحات لشواهده تلك في محاولة لتأكيد السمة الذوقية في الحكم عليه ، فذكر قصيدة ابن مطير التي قالها ارتجالاً في المطر ، فأعجب بها ابن قتيبة رغم إسراع الشاعر فيها بسبب كثرة وشيها ولطافة

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٤ ـ ٩٥ .

(٢) انظر : نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ١٧١ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٨ ـ ٣٩ .

المعاني ، وجعل مندور يناقش أبيات القصيدة ليخرجها من ذلك الحكم [1] .

وما دُمنا في هذا الموضع ، فيحسن بنا أن نذكر ما دار من الأحكام في مفهوم الطبع والتكلف عند ابن قتيبة حين ترجم لبعض الشعراء ، إذ لم يتساو الشعراء عنده في العبارة النقدية ، فبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون به ، وهو أشعرالمحدثين . [2]

وأبو العتاهية كان من المطبوعين " وممَّن يكاد يكون كلامه كلّه شعراً " [3] .
والنابغة كان أحسن الجاهليين ، " كان شعره كلاماً ليس فيه تكلف " [4].

ولم نجد عند ابن قتيبة أية تفصيلات تعيدنا إلى قواعد المطبوع سوى ما ربطه من قبل ببواعث الشعر وكأنما نسي أن يشير إلى طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية التي كثيراً ما كانت تلزم الشاعر مساراً ما ، أو تفتح له مسارات في قصور الأمراء والولاة والخلفاء ، مما قد يضطر معه الشاعر إلى النظر في شعره في محاولة لنيل الثواب وأخرى في محاولة للهروب من العقاب .

٤ ـ ابن المعتز ومفهوم المطبوع من الشعر .

لم يُردّد ابن المعتز مقولة الجاحظ حول مفهومه للشعر ، وأنّه صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير ، وراح ـ على جري عادته ـ في جلّ ترجماته في كتاب الطبقات يشير إلى الاستحسان ضمن دائرة الجاحظ الشمولية في أجود الشعر ، ودائرة أوسع تشمل الظروف الخاصة والعامة كلها مما أحاط بابن المعتز بوصفه رأساً من رؤوس السلطة العباسية وشاعراً أديباً ، وصاحب مجلس أدبي ، مما أثر في اتجاهه النقدي نحو المحدثين وما اختار لهم من أشعار تتصل بمدائحهم لبني العباس ، مما لم يمكنه في الوقت ذاته من تصنيفهم ضمن دائرة المطبوع والصانع أو المتكلف لاعتبارات مختلفة . فهؤلاء الشعراء في

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ، ٣٨ ـ ٣٩ .
(٢) الشعر والشعراء ، ٢ / ٧٥٧ .
(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٧٩١ .
(٤) المصدر السابق ، ١ / ١٥٧ .

تلك الأشعار مَدَّاحون ، والمديح باب يجدر بصاحبه التدقيق كي ينال عليه ما يتمنى ، ثم إن السلطة في ذلك الوقت ومنهم ابن المعتز لم يفكر في أنَّ معاودة النظر عند الشاعر مذّمة تُنقص من قيمة الشعر ، وإنما التفت إلى المعاني الدالة على منزلة السَّاسة وإن بالغت أو غالت في معانيها وصورها وتشبيهاتها .

كما أن الواقع الاجتماعي فرض على ابن المعتز الابتعاد عن الأشعار الرائجة على ألسنة الناس إذ كان يُردّد ما يمكن أن يُكنز ، ومما قيل في قصور الخلفاء وأبنائهم ووزرائهم ، وهو ما يمكن أن يوسم بالصناعة التي قصدها الجاحظ في حديثه الطويل والمتناثر عن الجودة ، كذلك فإن الواقع السياسي الذي فرض نفسه على نظام الخلافة وتوزيع السلطات ، واتجاهات الخلافة الفكرية من مناصرة للسنة وإقصاء للمعتزلة شَكَّل أثراً آخر في فهم ابن المعتز للقاعدة التي يجب أن ينطلق منها النظم .

ومع ذلك فإن المتمعن في مقدمة كتابه يرى إيماناً جلياً عنده بقضية الخلق والغريزة ، وكأنما وصل إليه من إيمانه بالجبرية من حيث اختيار الحاكم ومفهوم القدر (١) وترتب على ذلك إيمانه بالفروق بين الناس ، والطبقات الاجتماعية ، فهناك طبقة حاكمة وأخرى محكومة ، والمحكومة طبقات منها ما يلي الحاكم ومنها ما ينزل إلى مستوى العامة كالسفلة وغيرهم ، وهذا النظام ثابت لا يتغير تسقط هيبة الدولة وتسقط معها المفاخر ، ألا ترى أن جماعة العوام متى وصلت إلى آداب العظام بَطُلت المآثر ، وسقطت المفاخر " (٢) .

إن هذا الواقع الذي فرض سطوته على ابن المعتز يعني بالضرورة فصلاً بينه وبين غيره من أهل الأدب ، كما يعني أحكاماً نقدية ذات صلة بتلك الحياة التي عاشها كواحد من أبناء الخلافة ، كان يستحسن ويستملح جلّ ما جمعه من شعر في مديح بني العباس ، فجاءت عبارته انطباعية عامة تجعل للشاعر مكانة في مجتمعه دونما نقد فني أوموضوعي (٣) .

---

(١) انظر كتاب الآداب ، ص ٩٥ .

(٢) فصول التماثيل ، ص ٦ .

(٣) انظر : قراءة في التراث النقدي ، ص ١٧٩ ـ ١٨١ .

وانصب اهتمام ابن المعتز داخل تلك الشبكة من العلاقات والمؤثرات على السمو باللغة والأسلوب مما جعله يربط المطبوع من الشعراء بنمط الأعراب الفصحاء ، فمن وصل إلى ذلك النمط من المحدثين كان مطبوعاً ، ولم يكن يطلق مصطلح المطبوع إلا على نفرٍ قليل من الشعراء الذين ترجم لهم في الطبقات أمثال بشار بن برد والسيد الحميري وسديف والحارثي وابن ميَّادة وأبي نواس وأبي العتاهية والعباس بن أحنف وغيرهم ، فالطرفان يمثلان قبل ابن المعتز اتجاهين متباينين في استخدام البديع ، والناظر في ترجمته لبشار يكشف عن تلك العلاقات والقواعد التي رامها ابن المعتز في السياسة والأدب ، فبشار" كان شاعراً مجيداً مفلقاً ظريفاً محسناً ، خدم الملوك وحضر مجالس الخلفاء ، وأخذ فوائدهم ، وكان يمدح المهدي ... "[١]. ويَعجب المهدي من شعر لبشار قاله ارتجالاً في جارية كانت تغتسل عريانة ، وكان المهدي رآها في ذلك حتى أحسَّت به فضمت فخذيها ، وسترت متاعها بكفيها فلم يشملاه ، حتى انثنت فسترته بُعكن بطنها ، فخرج المهدي ضاحكاً ، وبشار في الدَّار ، فقال : أجِز هذا البيت :

أبصرت عَيْني لحيني .

فقال بشار على البديهة :

....	مَنْظـراً وافـق شَيـنـي
سَتَرتْهُ إذ رأتـنـي	تَحْتَ بطـن الرَّاحـتـين
فَبَدتْ منـه فـضـولٌ	لَمْ تُوارَ بـالْيَديـنِ
فـانْثَنت حـتَّى توارت	بـين طـيِّ الـعُكْنـتـين

فقال المهدي : " والله ما أنت إلاّ ساحر ، ولولا انَّك أعمى لضربت عنقك ، وقد حكيت الأمر على وجهه حتى كأنك رأيته ، ولكني أعلم ان ذلك من فرط ذكائك ، وجودة فطنتك "[٢]. وقال ابن المعتز : " وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة ، وأسلس على اللسان من الماء العذب "[٣].

---

(١) طبقات الشعراء ، ص ٣١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ ـ ٢٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

أما إسماعيل بن محمد (السيد الحميري) فهو " شاعرٌ ظريفٌ حسن النمط مطبوعاً جداً ، محكم الشعر مع ذلك ، وكان أحذق الناس بسوق الأحاديث والأخبار والمناقب في الشعر " (١) .

وسديفُ كان شاعراً مفلقاً واديباً بارعاً وخطيباً مصقعاً ، وكان مطبوع الشعر حَسَنه " (٢) .

وقد سقنا تلك الترجمات لتدلّل على اختلاف الشعراء في منازلهم داخل دائرة الطبع، فالسيد الحميري مطبوع جداً مع أحكام الشعر ، وسديف شاعر مطبوع حسن ، أما بشار بن برد فقد علا عليهم لحضوره مجالس الخلفاء فكان مفرط الذكاء ومطبوعاً جداً لا يتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم (٣)، إذ فاقهم لبداهته وحُسن ارتجاله ، وذكائه وما امتلك من معارف ومجالسة للكبار منحته تلك المنزلة . فالبيئة جزءٌ أساسي في تقوية ملكة الشاعر ، فإن كان مطبوعاً واسعفته الغريزة على النظم احتاج إلى بيئة صالحة لذلك ، وبشار ومن ذكرهم ابن المعتز داخل دائرة المطبوعين عاشوا تلك الظروف الثقافية في مجالس الخلفاء والوزراء مما خلق أجواء من التنافس المستند على قاعدة الطبع ، فكان التفاوت فيما بينهم في عُدة الشعر .

ويرى جابر عصفور أن تكرار صفة المطبوع عند أولئك الشعراء يكشف عن علاقة المجاورة بينهم ، كما يكشف عن أوصاف تتجاوز في مجموعات دلالية تقترن بالبديهة والارتجال من ناحية ، والغزارة والاقتدار من ناحية ثانية ، والسهولة والوضوح من ناحية ثالثة ، والاستواء والسلاسة من ناحية رابعة ، فالشاعر المطبوع - في طبقات ابن المعتز - شاعرٌ : " منطيق " ، " فصيح " ، " مُفَوَّه " ، غزير " ، " لسنُ " ، " فحل " ، " يضع لسانه حيث يشاء " ، " ويلعب بالشعر لعباً " ، " صاحب بديهة " ، " قادر على الكلام " ، يتدفق تلقائياً بالشعر كما يتدفق النَّبع الصَّافي بالماء الزلال " ، مُيَسَّر للشعر بفطرته التي فطره الله عليها ، مُتَيسر عليه بغريزته التي تجود بحملها في يُسر وإسماح " (٤) .

---

(١) طبقات الشعراء ، ص ٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٤) قراءة في التراث النقدي ، ص ١٨٢ - ١٨٣ .

فهو يؤمن بالفطرة ثم الدُّربة والملكة التي تتأتّى عَبـرَ تحصيل معرفيّ يجعل الشاعر راوية ومدركاً لأساليب العرب الفصحاء ، وذلك كلُّه ينأى بالشاعر عن التنقيح أو الصناعة لأن الطرف المقابل لذلك هو المتكلف ، وهو وصف للشعر وليس للشاعر ، فقد استحسن جلّ الأشعار التي أوردها في كتابه ولم ينعت أصحابها بأحد الطرفين المطبوع أو المتكلف لأن المطبوع هو من ألف الموروث الشعري الأدبي على تُربة حَتمية خلقه الله عليها ، أما أولئك الذين لم يُنعتوا بالمطبوعين واستحسن شعرهم ، فهم أجادوا بفطرتهم في تلك المواضع ، ولم يتجاوزوها إلى شعرهم مثل بشار مثلاً . وكان في ذلك أسيراً لمفهوم الصنعة الذي يشير به إلى الاتجاه العقلي في عصره ، وفي ذلك يقول جابر عصفور : هذه الدلالة التي يتضمنها مصطلح " الطبع " نقطة تلتقي عندها مجالات الاعتقاد والنقد الأدبي في السياقات المتناهية لكنايات ابن المعتز ، وذلك على نحو تغدو معه الدلالة الأدبية لمصطلح الطبع موازية لدلالته الاعتقادية ، بالمعنى الذي يوازي معه التقابل بين أصحاب الاستطاعة من "أهل العقل" وأصحاب الطبائع من أهل النقل ، التقابل بين " طريقة المحدثين " و " طريقة القدماء " في الأدب ، وبين منطق المعتزلة في إعطاء العقل منزلة أولى في التصرف ومقولة النقاد من أمثال ابن قتيبة والمبرد في أن الطَّبع يعني سهولة وحسناً لا يحتمل الإجهاد ، وقف ابن المعتز يعني بالطبع خروج الشاعر عن حدود المنطق أو تعقيد الفكرة أو الصناعة كما فعل أبو تمام ، وفي المقابل دخول الشاعر في حدود معروفة يمثلها أولاً أسلوب العرب الفصحاء والاقتراب من المستوى الرفيع في لغة العرب ، وتمثله البداوة ، ليخرج من الدائرتين صنفاً ثالثاً من الشعراء ، وهو المتكلف ، وإن كان ذلك المتكلف لا يرتبط ضمناً بالزمن على ما ذهب إليه ابن قتيبة من قبل(١) ، فالمطبوع غير محصور بزمان ، والحديث في زمانه لا بُدّ وأن يصير قديماً فيما بعدهم .

٥ ـ ابن طباطبا ومفهوم الصناعة .

عُرف ابن طباطبا بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن (٢)، وكان

---

(١) انظر ، الشعر والشعراء ، ١ / ٦٨ ـ ٦٩ .

(٢) معجم الأدباء ، ١٧ / ١٤٣ .

يفتخر بمقدرته على صناعة الشعر ، والتلاعب به حتى أنه نظم قصيدة خلت من حرفي الراء والكاف [١] ، عاصر ابن المعتز وحاوره [٢] . فهو جزءٌ من معطيات القرن الثالث .

كان ابن طباطبا شيعياً مقتدراً ، الأمر الذي أغناه عن طرق أبواب السّاسة في زمانه وانشغل بالأدب ولم ينزل به إلى مستوى الطلب أو السوقة ، لأنه لم يقف على الشعر وحده بل ألف في الشعر والعروض ومفهوم الطبع ، وكان يقول في العروض :

كُلُّ العلوم يَزين المرءُ بهجتها	إلا العروض فقد شانت ذوي الأدب
بي الدَّوائرُ دارت من دوائرها	ما لأمرئ أربٌ في ذاك من أربِ
فاستعمل الذوق في شعرٍ تؤلفه	وزن به ما بنوا في سالف الحقِب (٣)

وسيكون لهذا الشعر أثره في فهم المطبوع والذوق ، بوصف ابن طباطبا رئيساً لاصطلاحات الصنّعة في الشعر ، وقد علّق أبو هلال العسكري على شعره :

ورُبَّ ليلٍ باتَتْ عساكره	تحمل في الجوّ سود رايات
لامعةً فوق أسِنَّتِها	مثل الأزاهير وسط جَنَّات

فقال : ولست أرى أكثر شعره لإصابة معناه دون لفظه ، لأن أكثر لفظه متكلّف ، وجلّ صنعته فاسد . وهذا من العجيب ، لأنه من أكثر الناس نقداً لشعر غيره ، وقد صنف عيار الشعر فأجاده ، وهو إذا أراد ما ذكرناه يكمل له " فهو كالمِسن يشحذ ولا يقطع " (٤) .

وأبو هلال في هذا الحكم يشبه ابن قتيبة في حُكمه على صاحب علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي ، إذ عدّه متكلفاً كبقية أشعار العلماء ، مما يدلّ على تفاوت ابن طباطبا بين الناقد والشاعر ، مما سيوقفنا في تضارب النظرية والرؤية النقدية مع الإبداع الذاتي ، مع إنّنا لن نقف مع الثاني ، فالدراسة تتطلب عرض الناقد ابن طباطبا وليس الشَّاعر .

---

(١) الوافي بالوفيات ، ٢ / ٨٠ ، ومعجم الأدباء ، ١٧ / ١٤٦ .

(٢) انظر : معجم الأدباء ١٧ / ١٤٤ . وكذلك البديع ص ٤٧ ، ٥٠

(٣) محاضرات الأدباء ، ١ / ١٦ .

(٤) ديوان المعاني ، ١ / ٣٤٥ .

وبعيداً عن المقاييس النقدية التي شاعت في القرن الثالث ، وارتبطت بمفهوم النُّقاد للطَّبع والتكلف ذهب ابن طباطبا يلقّن المحدثين من الشعراء طريق نظم الشعر ، " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يَرومه أثبته ، وأَعْمَل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه المعاني ، من غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يُعلّق كل بيت يتفق له نَظْمُه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات ، وَفَّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها ، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصي انتقادَهُ ، ويرمُّ ما وهى منه ، ويبدلُ بكلّ لفظة مستكرهة لفظةً سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نَقَض بعضه ... [١] .

فالشعر إذن لا يقوم على وحدة الفكرة أو الصورة أو المعنى المتكامل في ذهن الشاعر . بل يقوم على مجموعة متناثرة من المعاني تنتظم في النهاية تحت فكرة عامة ، وعلى الشاعر أن يجمع ألفاظاً كمن يجمع أجزاء الصنعة من مادة ومنتج كالخشب أو غيره ثم تكون تلك الأجزاء مبعثرة ليربط بينها في مرحلة ثالثة بأبيات تجمعها وتنتظمها ، فإذا اجتمعت تلك الأبيات صار لزاماً عليه معاودة النظر فيها ، إذ ينبغي على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حُسن تجاورها أو قبحه لتنتظم له معانيها ، وَيتَّصل كلامه فيها [٢]، فالشاعر يدرك أنَّ السامع يمتلك تلك المعاني في طبعة فيأتيها من حيث ما تقبله نفس المتلقي ، وترتاح له النفوس ، ولاسيّما إن اجتمع للكلام صفاتُ وتشبيهات صادقة مغلَّفة بألفاظ تُقرِّبُ البعيد وتؤنس النَّافِر الوحشي حتَّى يعود محبوباً ...[٣].

فالنظم صناعة واعية محتاجة إلى ثقافة تتصل بالنظم ، ويتفاوت فيها الشعراء بحسب طباعهم وقدراتهم بعد ذلك على إتقان صنعتهم . " فمن صحَّ طبعه

---

(١) عيار الشعر ، ص ١١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه " ، فالطَّبع مقرون بامتلاك الذوق الذي يمثل قدرة الشاعر على النظم ، " ومن اضطرب عليه الذَّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه " (١).

وتكلُّف النَّظم يعني ذلك الجهد الذي يحتاجه الشاعر لضبط أبياته وإخراجها ، وأدوات الشاعر هي : " التَّوسع في اللغة والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ... والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ... وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطبتها وحكاياتها " . (٢) .

وَيتبع ابنُ طباطبا الجاحظ في توجيهه للشعراء المبتدئين بأن يعرضوا نتاجهم على أهل صناعة الشعر ، فالطبع لا يكفي للمحدثين ، " بل ينبغي للشاعر في عصرنا ألا يُظْهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحُسنه وسلامته من العيوب التي نَبَّه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها " (٣) ، مما يؤكد استمرار دور الناقد من جهة ، والتأكيد على تثقيف الشعر حتى يغدو بعيداً عن العيوب متالفاً ، وهذا من باب فهم الصناعة التي صارت مطلباً لكل شاعر ، وعلى النقيض من مفهوم ابن قتيبة الذي رأى ذلك تكلفاً ورشحاً للجبين يتّضح في كثرة الضرورات ، ولكنَّ ابن طباطبا عدّ العملية الإنتاجية للشعر حسابيّة مُنَظَّمة إلا ما جاء في باب العروض مما قد يستغني عنه صاحب الطَّبع ، فإن كان صاحب الطبع مالكاً للتُّربة السليمة فإن حاجته إلى أدوات سالفة الذكر مستمرة على السنين كلها .

والحق أن ترتيب مراحل النظم عند ابن طباطبا لم تصل إلى رؤية حقيقية لحال المبدع (الشاعر) مع أن صاحبها شاعرٌ ، فقيَّد العمل وأطلقه مغفلاً مفهوم الإلهام الذي يتدفق في كثير من الأحيان مصطحباً معها القافية والوزن والألفاظ ، وألحَّ على أن ذلك كُلَّه يأتي من اختيار الشاعر ، حتى في الألفاظ ، فالشَّاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولّد ، وإذا جاء بلفظة غريبة أتبعها

---

(١) عيارالشعر ، ص ٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩ .

أخواتها وكذلك إذا سهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة " (١) .

ومع توجيه ابن طباطبا للمحدثين للكيفية التي يُنظم بها الشعر ، والتي جعلت الشعر في أصله فكرة نثرية تحتاج إلى رَصف ألفاظها عى نحو جديد ، فقد لحق به بعض الكتّاب وأخذوا بفكرة الصناعة واختيار القوافي المناسبة للوزن ومنهم ابن رشيق القيرواني (٢) .

وكان نظرُ ابن طباطبا على مشاكلة الألفاظ للمعاني ، حتى تصبح بعض الألفاظ ملازمة لبعض المعاني ، فالألفاظ كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حُسناً في بعض المعارض دون بعض ، وهذا يدُل على حاجة الشاعر إلى التدرب والتّعلم ، وقد سماه تهذيب الطبع ، (٣) لأن الشّاعر المحدث محتاج إلى تجاوز القدماء في الإغراب في المعاني والمضحك والنوادر ، والأناقة في النسج ، وذلك مُحتاجٌ إلى ثقافة واسعة في القديم والحديث ، لإدراك الصنعة التي تُقدم الشاعر وتُميزه في زمانه . لأن الشعر وإن كان يقوم على المعنى الصادق إلا أنه إن عُرّي من مَعنىً بديع لم يُعرّ من حُسن الديباجة (٤)، مما يؤكد لنا إلحاحه على الصّناعة التي قد لا تبلغ المراد في معانيها ، ولكنها قد تَجمل في رصفها للألفاظ .

ومع امتداح ابن رشيق للصناعة الشعرية ، وعدِّها حذقاً ، إلا أن المَحَلّ الأول والأصل للمطبوع ، لأنّ " المصنوع وإن وَقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلُّف أشعارِ المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صَنعة من غير قصد ولا تعمُّل ، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، " (٥) ورتّب المصنوع إلى مستحسن وهو القليل ومتكلّف مُتَصنّع ، وعدّ أبا تمام والبحتري صانعين ، على أن الثاني أملح صنعة وأحسن مذهباً ، أمّا أبو تمام فيذهب إلى حزونة اللفظ .. مع التصنيع المُحكم طوعاً

---

(١) عيار الشعر ، ص ٦ .

(٢) انظر : العمدة ، ١ / ٢١١ .

(٣) انظر : عيار الشعر ، ص ١٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٥) العمدة ، ١ / ١٣٩ .

وكرهاً ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة " (١).

وعلى تبعيّة في مفهوم الطبع كان ابن وهب قد سبق إلى القول إن الشاعر مهما توفر له من أدوات ، فلا مَنْدوحةَ له عن الطبع الأصيل ، فهو " لا يحتاج إلى تعلم العروض .. والنحو ... والنسب ... وأيام العرب والناس ... وأن يروي الشعر ... فإذا لم يجتمع له هذا ، فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر " (٢) .

ولَخَّص القاضي الجرجاني مجمل القضية بقوله : " إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطَّبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الّدربة مادةً له ، وقوة لكل واحدٍ من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المُحسن المبُرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان " (٣)، وقد نظر إلى الطبع على انه متفاوت يجود حيناً ويفتر حيناً ، وكان ابن قتيبة والجاحظ قد ذهبوا إلى مثل ذلك ، وتبعهما الجرجاني ، كذلك في أنَّ التفاوت أمرٌ طبيعيٌّ ، يعود لاختلاف مستوى الطبع بين الشعراء ، " ولابُدّ لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمرُّ به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأصول على نهج " (٤).

ولم يخرج النقد الأدبي الحديث عن الحدود التي ناقشناها طيّ هذه القضية وذكروا مقومات الشعر والشاعر ، فبالإضافة إلى التّربة التي ينمو فيها الإلهام ، أشار عددٌ من النقاد الغربيين أمثال (كيتس)(Keats) وسبندر (Spender) وأدجارالن بو(A . E Poe) ورودن (Rodin) إلى مطالبة الشاعر بالقراءة المختارة (٥)، وفي النقد العربي نجد تلك العناصر التي تشكل إحدى قواعد الشاعر موضع حوار عند النقاد العرب المحدثين والشعراء . وردّنا الدكتور يوسف بكار إلى عدد من الدراسات التي تناولت مفهوم الطبع والصنعة ، وذكر خلاصتها على لسان نازك الملائكة التي قالت : " إن الدّراسة في ذاتها لا تستطيع أن تخلق الشاعر ، لأن الشاعر موهبة وفطرة منفصلة عن الدراسة ، غير أن الموهوب لا يستطيع ان يَكْمُلَ شعرّياً من دراسة " (٦).

---

(١) العمدة ، ١ / ١٣٠ .

(٢) البرهان في وجوه البيان ، ص ١٧٣ ـ ١٧٤ ، وانظر كذلك راي الآمدي ، الموازنة ، ص ٥ .

(٣) الوساطة ، ص ١٥ .

(٤) المصدر السابق ، ٣١٢ .

(٥) بناء القصيدة العربية ، ص ٦٩ ـ ٧٠ .

(٦) انظر بناء القصيدة العربية ، ص ٦٨ ـ ٦٩ ، وهامش ص ٦٨ رقم ٤ .

الفصل الخامس

ائتلاف اللفظ والمعنى


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



١ ـ بـدايـــات .

احتلت إشكالية اللفظ والمعنى مكاناً أولاً في الدراسات النقدية الحديثة ، ولم تكن بأقلّ من تلك المنزلة عند النقاد العرب القدامى ، ولعلّ المُراجع لموقف النقاد في القرن الثاني الهجري يجد جُل مآخذهم على الشعراء تصبُّ في تفاوتهم في استخدام الألفاظ في مواضعها كما ألفوا ذلك عند الشعراء الكبار أمثال امرئ القيس والنابغة وغيرهم .

ومع الطرح المستمر والمتنوع لقضية اللفظ والمعنى ، إلاّ أن الباحث ما يزال يجد فيها ما يمكن أن يضيف إلى البحث العلمي جديداً ، ومن جهة ثانية تقوم الدراسة الجديدة على معاودة النظَّر في النصوص القديمة داخل رؤية الدّارسين الآخرين في العصور الحديثة ، إذ ما زالت سُطور الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز تكتظ بالدلالات التي تفتح للباحث آفاقاً جديدة ، ولاسيَّما وأننا أمام علماء أجلاَّء كان لهم فضل السَّبق في الإحاطة بمفهوم العلاقة بين الألفاظ والمعاني ، المادة الواحدة الصانعة للكلام ، فهل يتّحدان في النقد أم ينفصلان ليصير الكلام على كلّ منهما منفرداً ، تبعاً لمن ذهبوا إلى تقسيم النقاد مناصرين للفظ وأُخَرَ مناصرين للمعنى ومجموعة ثالثة آلفت بينهما (١) ، الأمر الذي لا يعنينا في هذا الفصل ، لأن الفصل على النحو السابق يخرج القضية عن مضامينها العميقة ، ويحولها إلى قضية شكلية .

على أنّ مواصفات الألفاظ والمعاني وعلاقة تلك الألفاظ ببعض أبواب الشعر ، وما تعارف عليه نقاد القرنين الثالث والرابع ، ذلك كلّه سيكون نقطة الانطلاق لدراسة القضية دون أن يشكل محورها ، فقد أشبع الباحثون تلك المعايير بحثاً ونقداً ، وبذلك يكون المدار الأول حول تلك الجدلية الثنائية بالتركيز على قيمة الألفاظ للمعاني وقيمة المعاني للألفاظ ، والمدى الذي يشكلان فيه ثنائياً يتآلف أو يتنافر فيقبل ويستحسن في الأول ثم يُسترد أو يُستقبح في الثاني ، حين تتكون من ذلك التلاحم صور وتشبيهات ودلالات حقيقية ومجازية فتصير علاقتها مع المتلقي حكماً عليها .

---

(١) انظر : أسس النقد الأدبي ، ص ٣٥٧ ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٨ .

قامت وظيفة الكلام عند الجاحظ على الإفهام ، وقامت دلالة الإفهام على مستويين من الكلام ، يقوم الأول على مجرد إبلاغ الحاجة [١]، بينما يرتقي الثاني إلى مستوىً خاص من الأداء الذي يكشف عن موهبة خاصة تُدخل صاحبها في باب الأدب [٢]. ومن هنا علينا أن نتذكر موقف الجاحظ من مسألة الصّدق والكذب ، إذ لم يلتفت إلى ذلك كثيراً ، وانشغل بالرؤية العلمية والفنية لمؤديات الألفاظ حتى تكون مُقَولَبة على نحو واحدٍ وفي ظرف واحد فتؤدي معانيها المرادة على أبين وجه ، فالبيان في مستواه الثاني هو ذلك الوعي الكامل لأبنية اللغة كلها ، وتراكيبها وقواعد أصواتها ، ثم في تطورها وعلاقتها بالبيئة ، فالألفاظ التي يستعملها الأعراب تختلف عن ألفاظ أهل المدن أو القرى ، أو من خالط من أهل القرى الأعاجمَ فغث لسانه .

وتؤكد الدّراسات في مجال البيان والبلاغة أن القدماء قبل الجاحظ لم يؤسسوا لمثل تلك العلاقة الثنائية بين الألفاظ والمعاني ، وكان نشاطهم البلاغي في هذه الحقبة ، على أهميته مشتتاً ، جزئياً لا ينبثق ، في الأغلب ، عن تفكير مطّردٍ في جمالية النَّص الأدبي ، إلا أنّه مادةٌ خامٌ أساسيّة تنتظر من يجمعها ، ويؤلف بين أشتاتها ، ويستغلها في إقامة معالم نظرية أدبية وجمالية عامة [٣].

فإذا كان للشّعر العربي تلك المنزلة التي وصلت إلى منزلة العلم الأول الذي لم يكن لهم علم أصح منه [٤] ، حَمل تاريخهم وأيامهم وحكمهم وأخلاقهم ، فمن أين جاءت له تلك المنزلة ؟ ثم إن حدّه النمطي الأول دار في فلك الكلام الموزون المقفى ، فهل يمكن للموسيقى أن تعطيه ذلك المقام العالي ؟ وما الذي يعطي - في الأصل - الموسيقى تلك القيمة في القصيدة ؟ إن القصائد كلُّها موزونةٌ مقفّاة ، ومع ذلك فقد كان التفاوت بين الشعراء منذ عُرِف الشعر وفاضَل النقادُ بين الشّعراء ، فزوجة امرئ القيس قضت بين زوجها وعلقمة الفحل ، فحكمت لعلقمة في قوله :

فَأَدْرَكَهُنّ ثانياً من عِنانه ... يُمرُّ كَمرّ الرَّائحِ المُتحلّبِ

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٧٦ .

(٣) التفكير البلاغي عند العرب ، ص ١٣٤ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٢٤ .

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ، ولم يضربه ولم يُتعبه ، إلا أنّ زوجها أجْهَد فرسه بسوطه حين زجره فأتعبهُ بساقه ، فقال :

فللسَّوطِ ألهوبٌ وللسّاق دُرَّةٌ — وللزَّجْرِ منهُ وَقْع أخرج مهذبِ (١)

٢ ـ مع الجاحظ :

ولم تكن أم جُندب لتعرف سرّ نقدها إلا بما حملته من الموروث في أساليب العرب ، وما يفوق بعضه في التعبير أو الصفات ، وهو ما عُرف فيما بعد بتآلف اللفظ والمعنى ، ورصد تلك الشبكة من العلاقات الدالّة في اللفظة أو الجملة ، إذ لا عيب في الكلام إذا تجاور والتحم عند امرئ القيس ، ولكن تلك المجاورة لم تصل بصاحبها إلى الصورة الأكمل التي وصل إليها علقمة حين جوّد في تآلف اللفظ والمعنى .

ولإدراك جذور القضية لا بُدّ أن نُقرَّ ـ كما أقَرَّ غيرنا ـ بفضل الجاحظ وسبقه في تناولها ، على أننا سنعرض هنا لبعض القضايا المتعلقة بأصل اللغة وبنائها كي نحقق الغاية في فهم علاقاتها الصوتية والدلالية لتكون بديلاً عن أدوات الاتصال الأخرى ، ومدار الحديث حول البيان وفيه يقول الجاحظ : " والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير "(٢) . " وجميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبه"(٣) ، على أنه قرن بين الإشارة واللفظ ، فهي نعم العون له ، ونعم الترجمان ، بل كثيراً ما تنوب عنه دون أن تحتلَّ مكان غيرها في الأهمية كالخط.(٤) .

ولما اعتمد المعتزلة على فكرة المجاز ، جَوَّزوا فَصْل اللفظ عن المعنى سنداً لمنهجهم في تفسير آي القرآن الكريم على المجاز الذي جاء على سنن العرب في كلامهم وأشعارهم ، ففصلوا

---

(١) الموشح ، ص ٢٨ ـ ٢٩ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ٧٦ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٧٦ ، التربيع والتدوير ، ص ٦٢ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٧٨ .

المعنى عن دلالته الظاهرية ، فصار المعنى المجازي دليلاً على المعنى المجرد(١) ، الأمر الذي دعا الجاحظ إلى التفصيل في دلالة اللفظ تمهيداً لوضع معاييرها في الأدب ، لذلك كان يرى أن : " الصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف " (٢). وإذا كانت الإشارة جزءاً من خلق الله للإنسان ، فهل يمكن اعتماد ذلك في اللغة ، فالأصوات الدالة لم تكن لتصل إلينا بكل ما طرأ عليها من تطورات تتصل بالنَّحْت أو الزيادة أو تغيير الدلالة أو حتى موت بعضها . كما لم تكن لتتشكل في دائرة الإفهام إلا حين صارت قادرة على إنجاز وظيفتها وهي الإفهام ، فهل يمكن أن تكون مخلوقة ؟ فيصبح مدار التمايز بين البشر على أساس الاكتساب والجهد المبذول في تحصيلها ضمن مستويات الماضي ، ثمَّ ليكون تطويرها في الحاضر جزءاً من حركتها وطبيعتها ، وعلى ذلك يتم تمييز اللغة وأصواتها عن غيرها من وسائل الإفهام . لأن الإنسان استخدم الإشارات المتعدّدة للدّلالة عما في نَفْسِه ، وكانت الإبانة بوساطتها معروفة داخل دائرةٍ اجتماعية معيّنة ، فهي حركات باليد أو اللسان أو الشفة أو الثياب (٣)، وقد يستوي فيها الجميع إلا إن اجتمعت مع أداة أخرى فتتفاوت .

أما اللغة فنظام يقوم بذاته ، وما زاد عليه من أدوات الإفهام فهو زيادة في الإبانة . ونظام اللغة قضية أخرى أشغلت الباحثين في اتّجاهات متعددة ، لأن بناءها على النحو الذي صارت إليه يعني وجود نظام في وقت ما بدأت تنسجم معه . وعليه فإن القول بخلق اللغة يمثّل ذلك التكامل بين الأعضاء المخلوقة للإنسان وبين المخلوقات التي تسندها ، فللعين ما يسعفها للرؤية من جهاز وأشياء منظورة ، وكذلك العقل واللسان ، ولا أخالها صنيع الإنسان ، على أن الانسان امتلكها وطورها ، " والبيان الذي جعله الله تعالى سبباً فيما بينهم " (٤) ، لأنه تعالى لم يخلق أحداً يستطيع بلوغ حاجته بنفسه دون الاستعانة ، واللغة وسيلة الخلق إلى بلوغ حاجاتهم ، فسخرت لهم وصاروا فيها داخل اللغات في المستويين اللذين أشرنا إليهما ، فصار لكلّ لغة فصحاء وعامة ، على أن كليهما عَبَّرا عن حاجاتهما باللغّة ، وإنما تميزوا باكتساب أحدهم وظائف اللغة ومضامينها لترتقي عن حدّ الإفهام

---

(١) الصورة الفنية ، ص ٣١٣ ـ ٣١٤ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ٧٩ .

(٣) الحيوان ، ١ / ٤٨ . البيان والتبيين ، ١ / ٧٩ . البرهان في وجوه البيان ، ص ١٣٩ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٤٣ .

وتدخل في حدّ البيان ، فالثاني من رأى أن لكل عين وغُرَّة من الكلام لفظ شريف ومعنى بديع ... ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حَق المعنى الشريف اللّفظ الشريف ، ومن حقِّهما أن تصونهما عما يفسدهما (١) .

ولن يتأتى للعرب فهم آي القرآن الكريم لولا معرفة الخالق بلسانهم وقدرتهم على فهمها ، وكذا شأن الأمم الأخرى إذ كانت مشيئة الله تعالى أن أراد الناس مختلفين (٢): ﴿ يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى ، وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا ﴾ ، ويقول تعالى : ﴿ ومن آياته خلق السماوات والأرض ، واختلاف ألسنتكم وألوانكم ، إن في ذلك لآيات للعالمين ﴾ ، وقوله تعالى :﴿ ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ، ولا يزالون مختلفين ﴾(٣).

وبالقدر الذي احتاجه الإنسان وقت خلق اللغة كان ذلك النظام ملبياً لتلك الحاجة ، وبالقدر ذاته ملك الإنسان ناحية ذلك النظام ليحقق بها قدرة اللغة على النمو والتطور . ورأى بعضُ الباحثين أنَّ اللغة لا تستقيم في أول نشأتها إلا إذا استندت إلى نظام عالي مغاير لها ، ومتقدم عليها في الوقت نفسه ، ونموذج هذا النظام العالي المولّد للحدث اللساني الكامل هو الإشارة (٤)، وهو ما يتعارض مع غاية اللّه من الخلق ، وتبليغ البشر تلك الغاية مع اختلاف الألسنة ، مما لا يتنافى مع حصول المعاني في الأذهان فالعقل وسيلة الحصول على كنه العلاقة بين أداة الإبصار للوقائع وبين أداة التعبير عنها إما باللفظ أو باليد أو بالرّسم . وفي ذلك يقول حازم القرطاجني : " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الاشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أُدرك حُصِّلت له صُورةٌ في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عُبّر عن تلك الصُّورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ ، فإذا احتيج إلى وَضْع رُسومٍ من الخَطّ تدل على الألفاظ ممّن لم يتهيأ له سمعها من المُتلفّظ بها ، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني ، فيكون لها

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ١٣٦ .

(٢) انظر : الإسلام والديمقراطية ،ص ٢٣ ـ ٢٤ .

(٣) الآيات ، الحجرات ، آية ١٣ ، الروم ، آية ٢٢ ، هود، آية ، ١١٨ .

(٤) التفكير اللساني في الحضارة العربية ، ص ١٣٢ .

أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها [١].

إن القول بنظرية النظام الاعتباطي في اللغة يتعارض ومعطيات الأديان ، إذ كان شرط الإفهام التبليغ ، فإذا لم يقع التبليغ فليس على الخارجين من حرج ، كما لا يتفق مع ما تندرج تحته قواعد اللغة من أبنية ثابتة يتغير داخلها نمط الكلام وأسلوبه ، وعليه يصير الاعتباط تعسفاً من حيث هو متنزل في مبتدأ الاقتران ومنطلق الاتصال ، وما أن يطرد اتصال الدال في اللغة بمدلوله طبقاً لتواتر الزمانية حتى يرتفع التَّحكم الأولِّي عند لحظة الاقتران الدّلالي [٢] ، لأن النظام الصوتي وما يتبعه من دوال ترتسم في النفس ، يعني حضور تلك الأصوات في تلك النفوس حتى تتحقق الغاية من الكلام ، فإذا اختلفت أنظمة الأصوات الفردية وردت إلى الاعتباطية ، فكيف يمكن أن تتحقق المعاني عبر المتخيلات الذهنية والأصوات الاعتباطية ، فهي منفصلة بحكم اختلاف البشر في قدراتهم على التصور ، وإنما يقع التمايز بين البشر في قدراتهم الذهنية على جمع الدوال وصولاً إلى الحاجة وهي الإفهام أو الإرتقاء إلى المستوى الفنيّ للغة .

وذهب بعض أهل اللغة القدامى إلى أن الألفاظ حصن المعاني ، فكل ما يقع لها من زينة وحلية لم يقصد بها إلا تحصين المعاني وحياطتها ، فالمعنى إذاً هو المكرم المخدوم ، واللفظ هو المبتذل الخادم [٣].

وقام تعريف اللغة في عصرنا على أنها " نظام من العلاقات ، وجملة من الضوابط والقوانين تتحكم في استعمال المتكلم بها ، وعرّفوا الكلام أنه استعمال تلك العلامات باحترام جملة الأنماط النظرية والكيفيات التي تؤلف ـ حسبها ـ بين عناصر ذلك النظام وتبرزه في سلسلة مصونة " [٤]، وتنبهوا إلى أن اللغة فكرة نظرية مجردة وقدرة بالقوة لا شاهد لوجودها إلا المنجز منها ، ولا سبيل إلى بناء أسسها إلا الاستعمال يولدها ، لكنها تنقلب عليه ـ في ضرب من العقوق ـ فيتبوأ المولود رتبة الوالد [٥]، وبذلك يصير المتكلم في إحدى ثلاث مراتب :

---

(١) منهاج البلغاء ، ص ١٨ ـ ١٩ .

(٢) التفكير اللساني في الحضارة العربية ، ص ١٣٨ ـ ١٣٤ .

(٣) انظر ، الخصائص ، ١ / ١٥٠ ، الصاحبي في فقه اللغة ، ص ٨٨ .

(٤) التفكير البلاغي ، ص ٩٦ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٩٧

اعتباطي لا يُدرك نظام العلاقات في اللغة مع امتلاك القدرة على الإفهام البسيط لحاجته . ومتكلم يضبط أركان الجملة في قواعدها ومبانيها كنظام صوتي دالٍّ على قرائن ، وأديب أو متفنن ينهض بذلك النظام بوعي من أصواتها ونظامها ليجعل اللغة في مستوى الأذهان حين يرتبط المرئي بالمسموع لتحاكي كوامن العقل والنفس والوجدان . فيصبح المعنى المجرد صورة أو تمثيلاً يفعل تلك الكوامن مما يتجاوز وظيفة الأداء في اللغة ، وذهب الجاحظ إلى أن مادة اللغة الأولى مخلوقة ثم كانت اصطلاحية بصنع الإنسان ، لأن الله خلقها عارية وعلم الإنسان كيف يستخدمها (١).

وإذا رجعنا إلى مفهوم البيان عند الجاحظ تأكد لنا وعيه لمستوى الألفاظ والدلالات على المعاني ، فالبيان مرحلة متقدمة في الأداء اللغوي ، فمن الإضافة التي تمليها الحاجة والطبع يصير فيها البيان عملاً صناعياً تكون وسيلته ذلك النظام اللغوي المدرك ، " فالقلم مكتفٍ بنفسه ، لا يحتاج إلى ما عند غيره ، ولابد لبيان اللسان من أمور : منها إشارة اليد ، ولولا الإشارة لما فهموا عنك خاص الخاص " (٢)، وقد تنبه الجاحظ إلى أن لكل لغة بياناً ، بل إن لأصوات الحيوان دوالاً تُشكل في صورةٍ ما النَّمط اللغوي الإنساني والبيان الخاص للجنس الواحد ، وأنَّ العجمة ملازمة للمتكلم وليس للّغة (٣).

ولعل نظريته في المعاني تستمد من تلك الرؤية للغة قيمتها في جانب تفاوت المتكلمين فيما بينهم في مدى الإفصاح عما في نفوسهم ، « فالمعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومَحصّلة محدودة » (٤)، مما يجعل التعبير عن المعاني محتاجاً إلى جهد المتكلم ، لأن الألفاظ أقل من المعاني ، ومع ذلك فالألفاظ بوصفها أصواتاً لا تحمل دلالةً إلا عندما تقترن بمعنى ، فلا يكون اللفظ اسماً إلا وهو مضمن بمعنى ، وقد يكون المعنى ولا اسم له (٥). ومع ذلك فالعلاقة بينهما مستمرة يحتاج فيها الأول إلى الثاني ضرورة ، ويحتاج الثاني إلى الأول اكتمالاً ، وهذا الحدّ الذي تصل فيه اللغة إلى الإفصاح المضاد للعيّ .

---

(١) انظر ، الحيوان ، ١ / ٣٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٥٠ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ص ٧ ، ٣٤ ، ٥٧ .

(٤) البيان والتبيين ، ١ / ٧٦ .

(٥) رسائل الجاحظ ، ١ / ٢٦٢ .

كما أن امتلاك ذلك المستوى من الأداء يتطلب طبعاً تُبنى عليه مجموعة من المهارات المكتسبة فالبيان كما يراه جعفر بن يحيى : " أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلي عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه الفكرة ، والذي لابد منه أن يكون سليماً من التكلف بعيداً عن الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التأويل " (١) . وهذا ما أشرنا إليه عند المتكلمين في الرتبة الثانية ممن أدركوا نظام اللغات ومدلولات الألفاظ فراحوا يصنعون وينقحون ، وكان ابن المدبر يرى أن المعاني وإن كانت كامنة في الصدور ، فإنها مصورة فيها ، ومتصلة بها ، وهي كاللآلئ المنظومة في أصدافها ، والنار المخبوءة في أحجارها ، فإن أظهرته من أكنانه وأصدافه تبين حسنة (كذا) وإن قدحت النار من مكامنها وأحجارها انتقعت بها ، وإلا بقيت محجوبة مستورة " (٢).

كيف نظر الجاحظ إلى ثنائية اللفظ والمعنى ؟

يقول الدكتور حمادي صمود عن الجاحظ : " وهو اول مفكر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقدر أن الكلام ، وهو المظهر العملي لوجود اللغة المجرد ، ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه ، بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحض ، جملة من العوامل الأخرى كالسامع والمقام وظروف المقال ، وكل ما يقوم بين هذه العناصر " غير اللغوية " من الروابط " (٣).

فالمظهر الدلالي لمستوى اللغة يتمثل في أن يكون الاسم طبقاً للمعنى ، وتلك الحال له وفقاً ، ويكون الاسم لا فاضلاً ولا مفضولاً ، ولا مقصراً ولا مشتركاً ، ولا مضمناً " (٤). أما المتكلمُ ، فموجِزٌ ، يراعي الفُضولَ كما يراعي النقص ، يتخير ذلك الاسم لتلك المعاني فيخرج كلامه دون جَهدٍ ، وهو في ذلك مُدركٌ لمقامه فيساوي ذلك المقام بالمقال سواء أكان في الصوت أو المعاني ، كأن يكون الخطيب جهير الصوت (٥) ، أو فيه عيب فإنّ عيوب الصوت كثيرة عند الخطباء والشعراء ، وذكر الجاحظ كثيراً من تلك العيوب

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ١١٥ .

(٢) الرسالة العذراء ، ص ٢٣٦ .

(٣) التفكير البلاغي، ص ١٨٥ .

(٤) البيان والتبيين ، ١ / ٩٣ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ١٢٣ .

كالتّشديق أو الارتعاش في الصوت أو التّعتعة ، فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللّكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب ، كلّه سواءً ، وكلّه بياناً ، وكيف يكون ذلك كلُّه بياناً ، ولولا طولُ مخالطة السَّامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام ، لما عرفه [١].

ويرى الجاحظُ أنّ الأصوات قد تكون دالة كحمحمة الفرس وضغاء السِّنَّور أو الصَّبي الرضيع وهو ما لا يوصف بالبلاغة . وإنما يقع مستوى البيان في اللفظ في مواضع :

- القدرة على انتقائها لملاءمتها المقام ، فلا تكون سوقية في موضع الخاصة ، ولا تكون متقعرة أو وحشية بدوية لأهل المدن والحضر ، وحدها الأول في البيان فصاحتها [٢] .
- التنبه إلى تلاحم أجزاء المفردة الواحدة صوتياً وأداءً للمعنى المراد ، فلا تُبعد كثيراً عن موضعها [٣] ، وركز في ذلك على المخارج .
- إنّ ملكة الطبع تعني مجاورة الألفاظ (تناغماً صوتياً وأداءً) وهو ما تعارف عليه الجاحظ بالقران [٤]، وسمّى علاقة الأبيات أو القصيد مع الرَّجز بالمجاورة [٥].
- تخيّر الدلالة الوسطى لاجتماع الألفاظ ، بعيداً عن الإغراق والتّكلُّف والتشديق والتّعمق ، " لأن المعنى - أياً كان - إذا اكتسى لفظاً حسناً ، وأعارهُ البليغ مخرجاً سهلاً ... صار في قلبك أحلى .. والمعاني إذا كُسِيَت الألفاظ الكريمة تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأَرْبَتْ على حقائق اقدارها " ، والقصد في ذلك تجنّب السّوقي والوحشيّ ... " وليكن كلامك ما بين المقصر والغالي ، فإنك تسلم من المحنة عند العلماء ومن فتنة الشيطان » [٦] .
- البُعد عن التكلف في اختيارها ليصل المتكلم بها غاية الجودة ، " فليس له أن يهذبها جِداً وينقحها ويروّقها ، حتى لا ينطق إلا بِلُبِّ اللّبِّ ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله ، وأسقط زوائده حتى عاد خالصاً لا شوب فيه " [٧].

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ١٦٢

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٧٠ ، ٢٠٦ ، ٢٧٢ ـ ٢٧٤ ، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، ص ٥٠

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٩٣ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٥) المصدر السابق ١ / ٢٠٩ .

(٦) المصدر السابق ، ١ / ٢٥٤ ـ ٢٥٥

(٧) الحيوان ، ١ / ٨٩ ـ ٩٠ .

أما مواصفات المتكلم أو الشاعر فهي : الطبّع والدُّربة والرّواية والإعراب والقدرة على تخيّر الألفاظ لمواضعها ، ويجتمع ذلك للمتكلم إذا أسندت إليه مظاهر خلقية وشكلية أخرى ، فحسن الثياب والمظهر من الخطباء أوقع وأبلغ من الخطيب البليغ ذي الثياب الرثة ، كذلك من سيطرت عليه عيوب النطق كالفأفأة والتعتعة واللثغة واللَّجلجة وغيرها (١) .

ويتأكد من ذلك أن التعلّم والتدريب دون الطبع والغريزة لا يخلق خطيباً أو شاعراً ، وأن مُقدّرات الأدب تقوم على إدراك ما تحتاجه الغريزة ، ليتم تشكيل الألفاظ داخل الدائرة الأولى (مستوى البيان في اللفظ) ، وتصير الثنائية بين اللفظ الواحد ومجموعة الألفاظ الأخرى موازية في الأداء الوظيفي (النحو والأساليب) ، ثم الأداء الأدبي للدخول في أبواب : البديع والاستعارة والمجاز حتى تؤدي تلك الألفاظ معانيها غير محتاجة إلى زيادة أو أخذ من فضول ، على أن يقع هذا بعيداً عن جَهْدٍ صانع أو تكلّف جليّ .

إن اجتماع تلك المواصفات للفظ والمتكلم ـ مع تشتتها في كتب الجاحظ ـ يدلُ على انتظام الفكرة متكاملة في ذهن الجاحظ ، فهي تهتم من جهة بالقواعد والأصول العربية الموروثة ، كما تهتم في المستوى نفسه بالناحية الفنية الجمالية بعيداً عن إقحام الأدب في مَزالِق المنطق أو الصدق أو الكذب .

ولعّل المصطلحات التي استخدمها الجاحظ في وصف اللفظة الواحدة تكشف عن إهتمامه بالصوت ، ومن هنا قلنا إن تراكم تلك النصوص يبيّن لنا النظرية متكاملة ، فإن كانت شروط الألفاظ أن تكون سهلة رقيقة في مخارجها ، فهي لابدّ وأن تتفق مع بقية الألفاظ على مستوى الصوت كما لا بُدّ من موافقتها للمعاني ، ومن هنا جاء وعي الجاحظ لما يدور على ألسنة الناس ، فهو وإن كان مشهوراً فليس بالأجود (٢) ، لأن العامة تستخف الأسهل من اللغات على اللسان ، مما لا يعني كونه الحكمَ على حُسن الألفاظ ، وبذلك يخرج السهولة من مرمى العامة لها ، وفي المقابل يرفض الألفاظ الوحشية المستكرهة أو المتباينة المتنافرة ، فأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، ونقيضه ما يشبه

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٣٤ ـ ٤٠ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٢٠ .

بَعْر الكبش (١)، ومن هذا الباب عرض لنموذج اللغة الفصيحة ، وذكر قصة أهل مكة مع الشاعر ابن المناذر ، فادّعوا أنّ الفصاحة لهم (٢)، لأن اللغة وإن كانت مرنة في مجال بيئتها إلا أنّ ثمة لغة أساس تعارف العلماء على أنها الأصحُّ والأجودُ ، وكما يقع هذا في الأسلوب فإنه يقع كذلك في اللفظة ، ليكتمل عقد الكلام بالألفاظ وفق منزلتها ثم أصواتها ثم مدلولها ، واقترانها بعد ذلك مع الألفاظ الأخرى في الجملة والكلام نهجاً على ما قالته العرب ، وبذلك يخرج القران عن حدّ التناغم الصوتي في اللفظة والجملة ، ليدخل في المعنى ، فإن إرادة المتكلّم من الكلام إنما تقصد الإفهام بواسطة الكلام ، فتكون الأصوات دالة والمعاني مدلولة .

وحريٌ بنا قبل استكمال جوانب الربط بين اللفظ والمعنى عند الجاحظ أن نبيّن اهتمام الدراسات الحديثة في مجال النقد والبلاغة بهذه القضية ، واعتماد الباحثين على أنّ الجاحظ فصل الشكل عن المضمون ، وذلك من منطلق اهتمامه بالألفاظ ومواصفاته ، وأنّ مدار القضية يتوقف عند حدود نظريته في المعاني المطروحة في الطريق (٣)، فأعلنوا أنه تحيز للفظ وإن لم يهمل المعاني ، وربما تناقض في بعض ذلك حين عرض الجاحظ لأبيات عنترة بن شداد في وصف الذباب (٤) ، فغلب عليه :

فترى الذُّباب بها يُغنّي وَحْدَهُ	هزجاً كفعل الشَّارب المُتَرنّم
غرداً يَحُكُّ ذراعه بذراعه	فِعْلَ المُكِبّ على الزّناد الأجذم (٥)

ولم تكن أبيات عنترة لتقع في نفس الجاحظ على هذا النحو من التفرد والحماية من السرقة لمجرد ألفاظها وشكل بنائها ، بل إن الأمر يتّصل بتلك الثنائية المتشابكة بين الألفاظ والمعاني ، فالجاحظ لم يلتفت للمعنى في دائرة المعرفة أو الأخلاق أو الصدق والكذب أو السمو والحقارة ، فعدّ الموضوعات كلّها ممكنة للشاعر، ومدار الأمر هو إيصال تلك المعاني ولكن الإيصال لا يكون إلا بالافصاح وتجلية الألفاظ في تلك المواصفات ، فإن كان اهتمامه

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٦٧ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٨ .

(٣) انظر ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٥٢ وتاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٨ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٩ - ١٠٠ .

(٥) الحيوان ، ٣ / ١٢٧ .

بتلك المواصفات يَعُدُّه شكلياً ، فإنّ التقصير في ربط ذلك بمواقع المدلولات عنده تصير مشكلة بعض الباحثين الذين اقتصروا في مناقشتهم على تلاؤم الألفاظ التي ركز عليها الجاحظ كجزء من الطبع المواتي للمبدع ، مما جعلهم يستنتجون انتصاره للألفاظ وذلك اعتماداً ، على نظرية المعاني واستعصاء الشعر على الترجمة ، وما أن يأتي الحديث عن معاني الأسماء إلا ونجد الجاحظ يعقب على قوله تعالى : ﴿ وعلم آدم الأسماء كلها ﴾ (١)، أنّ اللفظ لا يكون اسماً إلا وهو مضمن بمعنى ... وفي الآية " إخبارٌ أنّه قد علّمه المعاني كلّها . ولسنا نعني معاني تركيب الألوان والطعوم والأرابيح .. وليس لما فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرسم اسمٌ ، إلاّ ان تدخل في باب العلم فتقول : شيء ، ومعنى » . والاسم بلا معنى لغوٌ كالظرف الخالي ، والأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح ، اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح(٢)، كما أن المعاني قائمة في الصدور ، مُتَصوَّرة في الأذهان ... فلا تعرف ولا تحيا إلا بالاستعمال ، " فالإنسان مختلف عن البهيمة لا بالصورة أو أصل الخلق أو طبيعة المشي ، فهذه الطبيعة مجموعة في البُله والمجانين ... والفرق إنما هو الاستطاعة والتمكين ، وفي وجود الاستطاعة وجود العقل والمعرفة "(٣) ، فالحكمة تقضي بأنّ مدار الحجة أو الحكم الشريفة يقوم على فهم المعاني لا الألفاظ ، والحقائق لا العبارات(٤)، وما دام الفهم لم يتحقق فأي قيمة تبقى للألفاظ وإن اجتمع لها الحُسن كله وسهولة المخرج والقران .

وفي مقابل رؤية بعض الدارسين ممن رأوا مَيْل الجاحظ للشكل رأى بعضهم أن ولاء الجاحظ للمعنى أولاً وقبل كل شيء (٥).

على أن كثيراً مما سقنا من النصوص يُصرح بالتآلف الذي يلحُ عليه الجاحظ بين اللفظ والمعنى ، ونذكر قوله : " ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه ... وبريئاً من التعقيد حُبِّب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وَهشَّت إليه الأسماع ،

---

(١) سورة البقرة ، آية ٣١ .

(٢) رسائل الجاحظ ، ١ / ٢٦٢ .

(٣) الحيوان ، ٥ / ٥٤٢ ـ ٥٤٣ .

(٤) المصدر السابق ، ٥ / ٥٤٢ .

(٥) نظرية الجاحظ في النقد الأدبي ، ص ٨٦ .

وارتاحت له القلوب ، وخفّ على ألسنة الرُّواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره ، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس ، ورياضة للمتعلم الريّض " (١) ، وفيه يقع كلام العرب الفصحاء " مما يشاكل اللفظ معناه ،يعرب عن فحواه " (٢)، كما أن تلك الألفاظ عِند صاحب الطَّبع تَجلُب المعاني في سلاسة تغني المستمع من كدّ التكلف (٣) .

ومن ناحية ثانية ركّز الجاحظ على علاقة الألفاظ بمعانيها ، وما تحدثه من التأثير النفسي على المتلقي ، ورفض أن تأتي متكلفة أو حتى منافقةً للموقف على نحو ممجوج . "فأسقطُ الكلام وأوغدهُ وأبعدُه عن السعادة ، وأنكدُه ما أظهر النزاهة ، وأضمر الحرص ، وتجلّى للعيون بعين القناعة ، واستشنع ذلة الافتقار " (٤) .

كما أن المعاني أساس في استحضار الألفاظ وليس العكس ، " وشر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى عشقاً لذل اللفظ ، وشغفاً بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جراً » (٥) ، ذلك أن منتهى الغاية إصابة المعنى ، ومن ذلك تأتي المشاكلة حتى كأن " لكلّ ضَرْبٍ من الحديث ضربٌ من اللفظ " ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزلُ للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الارسترسال " (٦) ، وكان التميز وموضع الإعجاب في الكلام يقع في اللفظ في اللحظة ذاتها التي يقع فيها في المعنى ، فالإفصاح والكناية هما اشتراك كامل متناغم متّحد للطرفين معاً . " فإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومُلْهٍ وداخلٌ في باب المزاح والطيب ، واستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته ، وان كان في لفظه سخف ، وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث وُضِعَ على أن يسرّ النفوس يُكربُها ، ويأخذ بأكْظامِها " (٧) .

---

(١) البيان والتبيين ، ٣ / ٧ ـ ٨ .

(٢) المصدر السابق ، ٣ / ٧ ـ ٨ .

(٣) المصدر السابق ، ٣ / ٨ .

(٤) رسائل الجاحظ ، رسالة الى ابي الفرج في المودة والخلطة ، ٤ / ١٩٢ ـ ١٩٣ .

(٥) المصدر السابق ، رسالة المعلمين ، ٣ / ٤٠

(٦) الحيوان ، ٣ / ٣٦ ، وانظر رسائل الجاحظ ، إذ يقول : " أن لكلّ معنى شريف أو وضيع ، هزلٍ أو جدّ ، و حزم أو إضاعة ، ضرباً من اللفظ ، هو حقه وحظه " ، ٣ / ٤٠ .

(٧) المصدر السابق ، ٣ / ٣٩ .

فالمقام وهو الحال والقصد والمعنى يُحَتِّم على المتكلم اختيار ألفاظه بمايتناسب مع ذلك المقام ، فالألفاظ تُجتلب إلى الحال والمقام لتتناسب مع المضمون المراد ، هزلاً كان أم جداً ، ولتكن الألفاظ موازية للمعاني ، وخيرُ الأمور أوسطها ، كي لا تخرج الألفاظ عن المقام ، ولا تُبعد فتستهجن أو تقع في باب الكذب والفتنة (١).

فإن كان المتكلم أو الشاعر على طبع ودراية بأساليب العرب في الكلام ، ومدركاً لخصوصية لغته في الأداء اللغوي الأول (الإفهام) ثم الأداء الدلالي الأدبي ، فهو القادر على بناء الكلام متلاحماً ، لأن طبعه أساسٌ لتحصيل تلك الخصوصيّة ، فيفرغ كلامه على نحو متماسك ، يقع في نفوس المتلقين وعقولهم ، فيحفظ في ذاكرتهم لسهولة مخارجه وتقاربها وكأنما الدّهان في جَرْيه ، وهو في ذلك الحكم يستند إلى ما وصل إليه من إدراك لتطور اللغة . لذلك فرّق بين كلام العرب والكلام البدوي الأعرابي أو الوحشي . فالحياة في زمانه لا تحتمل تلك الألفاظ (٢) ، وهذا إدراك مطلق لتركيبة المجتمع الاجتماعية التي تملي تبايناً في مستوى الوعي والثقافة ، مما يتطلب انتباه الشاعر أو الخطيب لأقدار المستمعين والمقام الذي هو فيه ، وبذلك تصير نظريته (لكل مقام مقال) شاهداً على ربط المعاني بالألفاظ ، والألفاظ بالمعاني على نحو مُدرك ، لا يحتمل الخروج فذلك عيبٌ يتضح لكلّ عارف بائتلاف الألفاظ في دائرة فصاحتها أو جزالتها وفي المقابل سخيفها أو خفيفها مع المقام . فربّ قليل يغني عن الكثير ، وكلمة تغني عن خطبة وكناية تربي على إفصاح ، و ذلك كلّه إنما يقصد إلى المعاني لا إلى الألفاظ " ، فأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره (٣).

وهذا ما دعا الجاحظ إلى الأخذ بتعريف الكلام البليغ بأنه " الذي يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك ، فالمحور في هذه الثنائية يقع في مقامه حين يختار صاحب الكلام ما يحتاجه ، فإن وقع له ذلك في الإيجاز فليكن وإلا فليطل ، وكما أشار قبل قليل فالقليل يغني عن الكثير وهو ما ذهبت إليه العرب

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٢٧٢ ـ ٢٧٣ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٨٧ ـ ٨٩ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٧ ، ١ / ٨٣ ، ١٠٦ ـ ١٠٧ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ١١٥ .

وبما أن اللغة تحتمل عند السامع غير ما تحتمله عند المتكلم من مقاصد ودلالات ، فإن ذلك يلزم المتكلم ضرورة إدراك أقدار اللفظ ، فلا يقع التأويل عند المتلقي في غير قصد المتكلم ، لأن اللغة تمتلك قدرة على التوليد قد ترتبط في ذهن المتلقي بدلالات أخرى تختلف عن تلك التي قصدها المتكلم ، لذلك صار مطالباً بجعل اللفظ في وزن الإشارة ، والمعنى في طبقة اللفظ [١] ، فالاستغناء عن التأويل مطلب للمتكلم المطبوع ، فكما كانت تكفي الإشارة ، فإن التلميح أقدر ، وخير الكلام ما قل لفظه وثبت معناه ، كلام حذف فضوله وأسقط زوائده [٢] .

وهكذا تشكلت رؤية عميقة لنظرية الجاحظ في اللفظ والمعنى ، انقسمت في إطارها النظري إلى رؤية علمية وفنية للألفاظ وخصوصياتها في دائرة البناء اللغوي والصوتي والنحوي العربي ، وأخرى ربطت المعاني بمواضعها ومقاماتها ، وثالثة ألفت بين الرؤيتين تجعل من التحام المتكلم أو الشاعر المبدع بلغته ، وما يلي ذلك من ملكة تجعل التصرف بتلك اللغة سَجيّةً لا تحتمل التكلف في محيط التراث الموروث من العرب ، وما يكتسب من معارف ، وما يسعف من نظر ذلك المبدع إلى الأشياء والمواقف فيمنح كلّ ذي حقٍ حقَّه ، فلا يطغى لفظ على معنى ولا معنى على لفظ ، فإذا كان الإفهام ركناً أساسياً في الكلام فإن الإلحاح على تعهد الصياغة بالعناية البالغة ، وترسيخ مفهوم الصنعة في الشعر خاصة ، مع الإشارة إلى حضور الأنواع الأدبية الأخرى ، بل والقرِان بوصفه قمة البيان المعجز ... ذلك ما يفسح المجال للإقرار بأن القدماء وعوا حركة الكلام ضمن مسار الاستعمال المألوف ، الهادف إلى الاتصال أساساً ، ومسار الاستعمال غير المألوف وإن لم ينتف في هذا قصد الفائدة أيضاً [٣] . إذ يتشكل المعنى بأكثر من أداة على أن اللفظ وما يشكله من إعجاز بياني يمنح تلك المعاني المبتغاة أبعاداً جديدة بعضها متصور وبعضها يفوق مستوى الإبداع البشري كالقرآن ، فالبلاغة والفصاحة إنما تقعان في المستوى الثاني من الأداء اللغوي ، ذلك الذي لا يجعل حدّه وغايته الإفهام بل يهدف إلى الإفصاح على أشدّ ما يمكن أن يكون عليه الكلام ، حتى يكون معجزاً أو متميزاً عبرْ معرفة خصوصيّة اللغة [٤] ، بل وفي

---

(١) المصدر السابق ، ٢ / ١١ ، ٣٣

(٢) الحيوان ، ١ / ٩٠

(٣) انظر : ائتلاف اللفظ والمعنى ، ص ٤١ .

(٤) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص ٤٩ .

كثير من الأحيان سُمح لهم بتجاوز البناء اللغوي بوصفهم الفئة التي يحق لها التصرف بالظاهرة اللغوية بحثاً عن تشكيل جديد لدلالات المستوى الثاني في اللغة ، وهذا ما أشار إليه ابن سلام من الضرورة الشعرية ، وسبقه الخليل إلى القول : " إن الشعراء أمراء الكلام يُعرفونه أنَّى شاؤوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم "(١) .

ومع أن الجاحظ لم يتحرك في دائرة الضرورة ، إذ لم يعطها ذلك الاهتمام بوصفها جزءاً من وعي وطبيعة المتكلم بأسس الصياغة الجميلة ، إلا أنه لم يغفلها في دائرة النظام العام للبلاغة ، فحسن اختيار الألفاظ لا بُدّ وأن يرتبط بالمعنى كمرحلة أوليّة ، كما لا بُدّ وأن تتوازى بمقامها لضبط علاقتها بالمتلقي العام والخاص ، لكنها أعلق بالخاص إذ هو الحَكَم الذي يدرك جمالها وانتظامها ، لذلك تدارك كلام العتابي في البلاغة حين قال : " وإنّما عنى العتابي إفهامَكَ العَربَ حاجتَك على مجاري كلام العرب الفصحاء ، لأن تلك اللغة إنما انقادت واستوت ، واطردت وتكاملت بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة " (٢) .

والخاصة طبقات تتفاوت في إدراك مرامي النص ، لذلك اختلف المبدع مع المتلقي في السبيل إلى اختيار الملابس للجسد ، فالألفاظ كسوة للمعاني تزينها ، فإذا كسيت المعاني بالألفاظ الكريمة ارتفعت وتحولت في العيون عن مقادير صورها ، وزادت على قَدْرها الأول ، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض ، وصارت المعاني في المعنى الجواري(٣) ، لذلك كان تذوق الخاصة للإبداع متفاوتاً بقدر إسهام الصانع فيها من التزام شروط الإبداع كلِّها في اللفظ والمعنى عند الجاحظ ، فهما متباعدان في وجودهما ، متحدان في أدائهما ، وهو المبدأ الذي أقره أرسطو في علاقة الهَيولي بالصورة(٤) ، فالمادة الأولية عند الجاحظ هي المحتاجة إلى الرؤية والنظر الواعي ، وفي ذلك يقول الأخضر جمحي : " ودلالة المعنى المعادل للمادة الأولية ، وعلى أساس هذا التفسير ، يكون الناس الذين ظنوا أن المعنى في نظرية الجاحظ يُسير إلى عدم التفاوت في العملية الفكرية ، القائمة وراء البناء الفنّي ، قوماً

---

(١) منهاج البلغاء ، ص ١٤٣ ـ ١٤٤ ، طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٥٦ .

(٢) البيان و التبيين ، ١ / ١٦٢ ـ ١٦٣ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٢٥٤ .

(٤) المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية ، الأقلام ، ص ١٠ وقد استعمل الجاحظ هذا المصطلح في كتاب الحيوان ، انظر ٥ / ٥٠ .

مخطئين في تصورهم ، فهم قد أساءوا فهم ما رمى إليه الجاحظ ، لأنه لم يتجاوز بما يعني المادة الأولية التي تتولاها الرؤية بالصياغة ، فخلطوا - بذلك - بين تلك المادة الضرورية المشاعة ، وبين الرؤية الفكرية التي تؤسس وحدة الفضيلة إلى اللفظ وحده [١]، وذهب بعضهم إلى أنّ تطرّقه وإعجابه باللفظ كان يمثل رداً على الشعوبيين ، أو من كانوا يدّعون فضل المعنى من الأعاجم ، لأنه كان متحمساً للعرب وعدّهم أهلَ بداهةٍ وفصاحة [٢].

وتأكيداً لذلك التخريج رأى الباحث أنّ إعجاب الجاحظ بقول عنترة في وصف الذُباب يقع في تميّز عنترة عن غيره ممن حاولوا وصف الذباب أيضاً ، فلم يرتقوا إلى منزلته ، على أنّ المراد المدلول واحد ، لأن المعنى يتفاوت تبعاً لصياغته ، وهذا سِرُّ سَبْقِ عنترة إلى ذلك [٣].

ومن هذا المنطلق بنى الجاحظ رؤيته لمفهوم السرقة ، إذ لم يلتفت إلى أخذ المعنى ، بل راح يؤكد تفرُّد المبدعين كلٌّ بصياغته ، فإن لم يتفرَّد المُحْدَث الآخذ فقد قَصَّر ، وهو ما سنعرض له في الباب التطبيقي إن شاء الله .

٣ ـ ابن قتيبة وقضية اللفظ والمعنى .

لست بصدد مقارنة ابن قتيبة بالجاحظ في هذه القضية ، فالفرق بين الرجلين كبيرٌ من ناحية القاعدة الفكرية والثقافية وربّما السياسية ، فكان لا بُدّ من تميز أحدهما على الآخر ، ولكني أرمي إلى رصد رؤية ابن قتيبة التي نفترض اتّصالها برؤية الجاحظ ، لرصد الجديد الذي أضافه على ما تقدم من نظر الجاحظ ، فقد رأينا بعض الباحثين يقول : " إن النقد العربي كله لا يعدو أن يكون حاشية متوسّعة على عبارة الجاحظ[٤] .

يقوم الهيكل العام لقضية الألفاظ والمعاني عند ابن قتيبة على فهم انطباعي ذوقي خاص ، لا يتجاوز - في معظم الأحيان - تسويغات لا تجتمع لها حدود القضية ، ولا ترقى إلى مستوى التكامل ، فمع إيمانه المطلق بالطبع وتفضيله المطبوعين من الشعراء على

---

(١) ائتلاف اللفظ والمعنى ، ص ٦٣ ، وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠٧ .

(٢) مناهج بلاغية ، ص ١٦٧ .

(٣) ائتلاف اللفظ والمعنى ، ص ٦٤ .

(٤) نظرية المعنى في النقد العربي ، ص ٣٩ .

الصانعين الذين رآهم متكلفين [1]، إلا أن تقسيمهُ الشعر في أربعة أضرب إنما يبتعد عن النظرية النقدية في العلاقة بين حالة الإبداع ومكوناته ، كما تأكد لنا عَبْر قضية الطّبع والإلهام ، فإذا جاز له أن يُقَسِّم الشعر على تلك الأضرب الأربعة ، فإنه لا بُدّ وأن يُعنى بمفهوم الصناعة الشعرية ، إذ تتأتى الألفاظ بكل ما فيها من إبداعات تجعل الشعر في المنزلة الأولى مما حسن لفظه وجاد معناه [2]، ولكنه قَصَّر عن ذلك ، إذ لم يربط تلك المنزلة من الشعر بمعايير اللفظ والمعنى على نحو تكاملي ، فتارة نجد في بعض الأبيات التي أوردها صورة مستحسنة ، أو معنى أخلاقياً كقول أبي ذؤيب الهذلي :

والنَّفس راغبة ....

وقول الشاعر :

في كَفه خيزران رِيْحهُ عبقُ .... [3].

فإذا تجاوزنا إلى القسم الرابع وهو ما تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :

وفـــوها كـــأقـــاحيٍّ	غـــــذاهُ دائـمُ الـهَطْلِ
كـــمـــا شِيْبَ بِراحٍ بـا	ردٍ مــن عَسـل الـنَّحـلِ

وقوله :

إنَّ مَحَلاً وإن مُرْتَحَـــــلاً	وإنَّ في السَّفـر مـا مـضَى مـهـلا
اســتأثر اللّهُ بالـوفـاء وبالـ	ـحَمْد وولّى الملامـــة اَلرَّجُلا
والأرض حَمَّالةٌ لما حَمَّل اللّـ	ـه ومـا إن تُرَدُّ مـا فـعـلا
يَومـــاً تـراها كَشِبْه أردية الـ	عَصْبِ ويومـاً أديمُها نِغـلا (٣)

ويذكر قول المرقِّش :

هَلْ بالـدّيار أن تجـيب صَمَمْ	لـو أنَّ حَيّاً نـاطقـاً كَلَمْ
يَأبى الـشَّبـابُ الأقْوَرِينَ ولا	تَغْبِطْ أخـاك أنْ يُقـال حَكَمْ

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٧٠ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٧١ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٧٥ . والنَّغْل : فساد الأديم في دباغه إذا ترفَّت . والعضب : ضرب من برود اليمين ، انظر اللسان ، مادة (نغل ، عضب) .

ثم يقول : " والعجيب عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخيّره ، وهو شعرٌ ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الرويّ ، ولا متخيَّر اللفظ ، ولا لطيف المعنى " [١] .

وهذا الموضع من كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء) - الأول الذي يربط فيه بين اللفظ والمعنى ، وإن كان عاماً لا يكشف عن مساوئ الطرفين في الشعر السابق إلا أنّه يبين اهتمام ابن قتيبة بتآلف عناصر الجودة في الشعر ، الوزن والرَّوي واختيار الألفاظ ولطافة المعاني . وقد رأى الدكتور إحسان عباس مثل ذلك الجمع نظراً توفيقياً ، فبينا انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ ، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية [٢]، على أننا رأينا نظرية الجاحظ من قبل ، ورأينا عمق النظر في تآلف اللفظ والمعنى ، وعلى النقيض من تقسيمات ابن قتيبة التي تنم عن فصل نظري لهما . فإن ذهبوا إلى القول : إن الجاحظ اهتم بالصياغة والشكل دفاعاً عن العرب ضد الأعاجم الذين اهتموا بالمعاني ، فإن السؤال المطروح على الباحثين هو : كيف يمكننا التوفيق بين موقف الجاحظ وابن قتيبة إذ اجتمعا على الدفاع عن العرب وتناقضا في فهم طبيعة الائتلاف بين اللفظ والمعنى [٣].

ولنا أن نتساءل : هل يُقابل ابنُ قتيبة بين الشعر الذي حَسُن لفظه وجاد معناه وقوله : " هذا الشعر كثير الوشي لطيف المعاني " [٤]. على قول الشاعر ابن مُطير على البداهة في وصف المطر ؟ والذي وقفنا عنده مطّولاً في قضية الطّبع والصنعة ،الأمر الذي يكشف اهتمام ابن قتيبة بطرفي المعادلة إن اجتمعا على حُسن قد يقع في الجانب الأخلاقي للشّعر أو الوَصف الرزين ، كما يمكن انْ يجتمعا على حُسنٍ إن أُضيف إليهما طبع بعيدٌ عن التكلف .

وقد يُقْصَرُ الإبداع على الوَشي (الألفاظ) وهو النموذج الذي حلّت ألفاظه ، فإذا فتشته لم تجد تحته معنى يُسعفه ، وهو النموذج الذي لم يحفل به الجاحظ من هذه الزاوية ، وإن التقى في الفكرة من سبيل آخر ، إذ رَكَّز في حُكمِهِ على القدرة الخاصة

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٨ - ٧٩ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠٧ .

(٣) انظر : مناهج بلاغية [illegible] من قول إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي ، ص ١٠٧ - ١٠٨

(٤) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٦ - ٩٨ .

(الغريزة) والدّربة (المكتسبة) والدّراية في تقديم المعنى دون أن يكون له مستوى خاص يجب على الشاعر تناوله ، وهذا ابن قتيبة يرى منزلةً للمعنى أيضاً يمكن أن يعلو الشعر بها، وفي الوقت نفسه يمكن أن تقصر عنه الألفاظ ، فيقل رَوْنَقه ، كقول لبيد :

ما عاتب المرءَ الكريمَ كنَفْسِهِ والمرءُ يُصْلِحُهُ الجَليسُ الصَّالحُ (١)

فهو حريص على المعنى كما هو حريص على اللفظ ، ولكنه يقسمهما في البيت الواحد ، مما يجعل اهتمامه بالمعنى أوضح ، فالشعر الذي حلا لفظه وليس فيه كبير معنى معيبٌ عنده أكثر من ذلك الذي جاد معناه وقلّ ماؤه ورونقه ، مع حُسن مخارج ألفاظه ومطالعه ومقاطعه كقول لبيد السابق وقول الفرزدق :

والشيبُ ينهضُ في الشباب كأنه ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهار (٢)

والحق أن موقف ابن قتيبة في هذه التقسيمات لم يمنحنا أيّة قدرة على رصد معاييره في الاستحسان ، إذ يمكن الوصول إلى علاقة تربط اللفظ بالمعنى أو حتى مواصفاتهما ، فنحن إن وجدناه يحفل بالمعنى وصدْقه وقربه من الخلق تارة [٣] ، وجدناه يقبل المغالاة والمبالغة تارة أخرى ، وإن اهتم بالمعنى على حساب اللفظ ، فإن تقصيراً واضحاً يشوبه في تركه لنا والحكم ، فلا ندري مقياسه المراد ، فالمعنى في البيتين السابقين عنده جيد لكن الماء والرونق ضعيف فماذا يريد من ذلك ؟ وكذا الأمر في الشعر الذي حلت ألفاظه ولم يكن فيه معنى كبير . ولكنه في النهاية ، يضم اللفظ إلى المعنى في تعليقاته على الضربين الثاني والثالث ، فكلاهما قَصَّر في جانب ، مما دعا إلى وضعهما في رتبة أدنى من الأولى ، وهذا في حدّ ذاته تقصير عن ربط الشِعر ببواعثه وحالاته ومقامه . ولكنه في الوقت نفسه وعيٌّ للعلاقة الواجبة بين أداء الألفاظ للمعاني ، فالمعاني وحدها لا تكفي ، كما أن الألفاظ والوشي وحده لا يكفي .

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٤ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٧٤ .

(٣) انظر : ص ٩٠ ـ ٩٢ من البحث ، وكذلك تأويل مشكل القرآن ، ص ١٣١ ؛ الشعر والشعراء ، ١ / ١٧٠ .

ويلتقي ابن قتيبة في قيمة الشعر العربي مع الجاحظ إذ راح يدافع عن اللغة العربية والعرب[1] ، كما أكّد على صعوبة ترجمة القرآن أو نقله إلى شيء من الألسنة ، كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والروقية ، وترجمت التوراة والزبور ، وسائر كتب الله تعالى بالعربية ، لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب [2]، مما يترك للمعنى فسحة أكبر عنده ، ومن هنا ظهر اهتمامه بالصّدق والطّبع ، الأمر الذي أثّر على أحكامه كثيراً ولا سيّما في جانب تركيزه على المعاني الأخلاقية سواء جادت ألفاظها أوقصرت ، ولعله في بعض الأحيان كان يرى الوشي الحسن والمعنى المقبول مما لا يقع في باب الحكمة أو الوصف الرزين فيضعه في باب ما حلّت ألفاظه وقصرت معانيه .

ولعله في الضرب الأخير من أقسام الشعر يكشف عن فقدان تلك الثنائية بين الألفاظ والمعاني ، فالألفاظ إذ تمثل الشّكل والوشي وحسن المخارج ، والمعاني إذ تُمثّل الجوهر والذي لا يكتمل إلا بتلك الألفاظ ، فالخيل متكلف لم يُحسن المعنى ولم يجتمع له لفظ رقيق أو حسن أو سهل ، لأنَّ شعرَ العلماء متكلّف ليس فيه إسماح وسهولة .

إن التّعميمات الاصطلاحية التي استخدمها ابنُ قتيبة تدلّ على وعيه باللُّحمة إذ تلتقي بين الألفاظ والمعاني ، وما أن تذهب إلى بعض تفاصيله حتى تجده مهتماً باللفظة المفردة دون أن يجمع إليها بقية الألفاظ ، ودليل ذلك تعليقه على أبيات الخليل " ولو لم يكن في هذا الشعر إلاّ أم البنين " وبوزع » لكفاهُ ". فإذا جاوز الاهتمام إلى الاستحسان جمع بين الألفاظ وأشار إلى سهولة مخارجها وسبكها ، فلو اجتمع ذلك إلى الفكرة الحسنة أو الحكمة العميقة أو الصورة الرزينة لعلا الشعر إلى القسم الأول . فإذا خرجت عن ذلك الإطار وجدنا ابن قتيبة يفصل بينهما في الحكم فتغدو العلاقة بينهما تركيبية يمكن أ ن لا تكون ذات أثر في الكيفية التي تلاحمهما في مستوى الأداء البياني ، فمرة ينتصر للفظة وأخرى ينتصر فيها للمعاني [3]. وعُدّ ذلك مأخذاً على ابن قتيبة مع محاولته القرب من الجاحظ في الاهتمام بالألفاظ ، إلا أنّهُ ناقض ذلك حين استجاد المعنى المقصر في الألفاظ ، مع مخالفتنا لشواهده التي استخدمها للدلالة على ذلك .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥

(٢) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٦ .

(٣) انظر ، قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، ص ٣٨٣ ، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤

أما المعاني ومعاييرها في مطابقة الواقع المعرفي أو صدقه ، فمطلب عام استأثر باهتمامه كما استأثرت المعاني المبتكرة ، واهتم في جانب الألفاظ بالقيمة التركيبية (اللغة والنحو) فاهتم بوضع اللفظة في دلالتها دون أن تحتمل كلمة أحسن منها [١]، كذلك اهتم بمذاهب العرب كالتكرار والقصد إلى التوكيد و الإفهام ، كما أنّ من مذاهبهم الاقتصار وإرادة التخفيف والإيجاز ، لأن افتنان المتكلم والخطيب في الفنون ، وخروجه من شيء إلى شيء أحسن من اقتصاره في المقام على فن واحد"[٢] ، فهو يؤمن بتنويع الكلام في ضروبه الأسلوبية ، وكذلك عُني باللفظ الدّال السهل ، فعاب اللحن كما عاب التقصير [٣]، كما عاب على المحدث استعمال الوحشي[٤]. وهو بابٌ يؤكد اهتمامه باللفظة .

أما الإطار العام لتلك الألفاظ وعلاقتها بالمعاني فنراه في مطالبته بالقران ، فضعف القران بين الأبيات يُعَدُّ من التكلف ، وَيتبيَّن التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموناً إلى غير لِفْقة " . [٥]

وربط كذلك بين حلاوة السمع في اللفظة وبين وزنها وقافيتها وضرب مثالاً لقول الشاعر :

قُلْ لِسُليمى إذا لاقيتها ... هَلْ تَبْلُغنَّ بلدةً إلا بزاد (٦)

وعلى هذا الشاهد أوصى ابن قتيبة المحدثين بألا يسلكوا الأساليب التي لا تصح في الوزن ولا تحلو في الأسماع ، وهو نقد ذوقي خاص لم يبرزه لنا كغيره مما سبق من أحكام لم تؤلف حدود نظريته في بناء اللفظ والمعنى .

---

(١) انظر الشعر والشعراء ، ١ / ٤٨٠ ـ ٤٨١ ، ١ / ٥٣١ ـ ٥٣٤ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٨٢ .

(٣) انظر ، أدب الكاتب ، ص ١٦ .

(٤) الشعر والشعراء ، ١ / ١٠٧ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ٩٦ .

(٦) المصدر السابق ، ١ / ١٠٨ .

٤ ـ مع المبرد .

مع اعتراف جلّ الباحثين بفضل الجاحظ ببلورته لكثير من نظريات النقد الأدبي عند العرب ، إلا أن البحث يلزمنا تقصي جوانب القضايا عند نقاد القرن الثالث ، والمبرّد أحد العلماء اللغويين الذين تصدوا للشعر ، وخصوا التشبيه أكثر من غيرهم بالدرس والتقسيم ، والتشبيه قائم على ثنائية اللفظ والمعنى ، فإن المعنى لا يقتصر على مجرد فكرة أو دلالة عامة ، بل هو صورة قد تبدو ثابتة وقد تغدو متحركة ، وعلى الوجهين هي نتاج تلاحم أجزاء اللفظ أو نوع من الربط أو التقديم والتأخير ، وحسن اختيارٍ لتصل إلى أعلى مستوى في رصد تلك الصورة .

أما المستوى النّظري فلم نجد عند المبرّد ما ألفناه عند سابقيه من حديث شامل لمقاييس الألفاظ أو المعاني ، فقد اكتفى بجعل المستحسن من الشعر ما قبح معناه وجزل لفظه ، وكثرة ورود معناه بين الناس ، أو لقرب مأخذه وسهولته وحسنه ، أو لغرابة معناه وجودة لفظه أو لخلوصه من التّكلف وسلامته من التزيد ، في مقابل إنكاره وبغضه للزيادة أو الالتواء في اللفظ حتى تلتوي المعاني ، وكذلك استعمال الكلام الهجين ، وهو في ذلك يدور في فلك نظرية الجاحظ دون أن يصل إليها [١] .

ومع ذلك فإن له بعض اللفتات السريعة العامة مما يتعلق بقضية اللفظ والمعنى ، وجب أن نشير إليها ، وقد كانت تأتي على لسانه حيناً ، وعلى لسان غيره حيناً آخر وهو حال مؤلفات الأدب عامة في هذه المرحلة .

فينقل عن خالد بن صفوان وله : " لا تكونُ بليغاً حتى تُكَلِّمَ أمتك السوداء في الليلة الظّلماء ، في الحاجة المُهمّةِ بما تتكلّمُ به في نادي قومك ، فإنما اللسان عضو إذا مَرّنْتَهُ مرن ، وإذا أهملته خار [٢]، وهذا متكأ استند إليه معظم نقاد القرن الثالث بوصفه شاهد القريحة ومقوي الطّبع .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٤ .

(٢)الكامل ٢ / ٥٣٢ .

وفي بداية الكتاب ينقل حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم : " الا اخبركم بأحبكم إليّ وأقربكم مني مجالس يوم القيامة ؟ أحاسنكم أخلاقاً الموطَّؤون أكنافاً الذين يألفون ويؤلفون ، الا أخبركم بأبغضكم إلىّ وأبعدكم مني مجالس يوم القيامة ؟ الثرثارون المتفيهقون [١]، والثرثارون ، يعني الذين يكثرون الكلام تكلفاً وتجاوزاً ، وخروجاً عن الحق[٢] .

لذلك رأى من كلام العرب الاختصار المفهم والإطناب المُفْحِمِ واللّمح الدّال ، ومع ذلك فقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع ، والكاتب البليغ ، فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق ، واللفظ المستكره ، فإن انعطفت عليه جَنْبتا الكلام غَطَّتا على عواره ... . وإن شاء قائل أن يقول : " بل الكلامُ القبيح في الكلام الحَسَن أظهر ، ومجاورته له أشهر كان ذلك له ، ولكن يغتفر السّيءُ للحَسَن والبعيد للقريب " [٣].

فهو يلحّ بذلك على اللفظ القريب المفهم ، الحَسن الرَّصف ، الجميل الوصف ، أي أن يكون اللفظ صاحب موضعه في ذاته وعلاقاته مع غيره ، فيكون في مقامه مناسباً كقول الحطيئة :

وذاك فتى إن تأته في صنيعةٍ إلى ماله لا تأته بِشَفيعِ [٤]

أما اللفظ الهجين والبعيد المعاني فكقول الشاعر :

وما مثْلُهُ في الناس إلا مُملكاً أبو امّه حيٌّ أبوه يقاربه [٥]

---

(١) الكامل ، ١ / ٥ ـ ٦ ، والموطّؤون هم لَيِّنُو الجانب الذين لا يؤذون .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٧ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٤٠ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٤٠ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ٤٢ .

فعيب في التقديم والتأخير ، وبُعد اللفظ عن المعنى ، وفي هذا نجد النظر الثنائي عند المبرد لاجتماع الألفاظ والمعاني ، فمن أوضح المعاني وأعرب الألفاظ وأقرب المآخذ قوله :

والشيبُ ينهضُ في السواد كأنهُ ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهارُ

وهذا البيت الذي عدّه ابن قتيبة من الضرب الثالث الذي جاد معناه وقَصّرت ألفاظه [١] بينما قال فيه المبرد : هذا من أوضح معنى ، وأعرب لفظ وأقرب مأخذٍ [٢].

واللفظ عند المبرّد يبرأ من التكلف إذا أخذ موضعه دون استعانة ، فالكلام البليغ لا يحتمل مالا حاجة بالمستمع إليه ، ولا سيّما إن أراد الشاعر من ذلك ضبط وزن أو ملاءمة قافية " [٣].

وقد يقع في الشعر لفظ حسن يشترك بمعنى غريب ، وعلى سبيل ابن قتيبة يفصّل المبرّد أحياناً بين الطرفين مع إدراكه للعلاقة بينهما ، فهي التي تنتج الحدّ الأول من الإبداع ، ومما يستحسن لفظه ، ويستغرب معناه .... قول أعرابيٍ من بني كِلاب :

فَمَن يكُ لم يَغْرَضْ فإنّي بحجْرٍ إلى أهلِ الحِمى غَرِضانِ
تَحِنُّ فتبْدي ما بها من صبابةٍ وأخفي الذي لولا الأسى لقضاني

يريد : لقضى عليّ ، فأخرجه لفصاحته وعِلْمه بجوهر الكلام أحسن مخرجٍ [٤].

ولا شكّ أن المبرّد إنما أنشأ كتابه لتعليم الناشئة مقالة العرب ، وهذا ما دعاه لذكر أساليب العرب في القول أو في استعمال الألفاظ مما يدل على عنايته بذلك ومطالبته المحدثين بها بوصفها نمط العرب الفصحاء ، ولعلّ هذا أكثر مما يميز الكتاب بوصف صاحبه أحد اللغويين المتقدمين في زمانه . لذلك كان يكثر من ترداد التجاوز في اللفظ أو المعنى حداً للقبح ، والإيجاز أو الكلام الذي ليس فيه فضلٌ حَداً للحسن [٥] على أن يلتزم

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٤ .

(٢) الكامل ، ص ٤٢ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٤٥ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٤٦ ـ ٤٧ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ٦١ ، ١١٤ .

ذلك الحدّ طرائق العرب في النحو و اللغة ، وكان ـ على استيعابه لتآلف اللفظ والمعنى ـ متجاوزاً لمن سبقه حين جاءت شواهده أكثر من نظريته .

٥ ـ ابن المعتز .

كغيره من نقاد القرن الثالث ـ عدا الجاحظ ـ لم نجد ابن المعتز يؤطر لقضية اللفظ والمعنى ، وإن تعرض لها على نحو مختلف عن أساتذته أمثال ابن قتيبة أو المبرّد ، إذ ألف كتاب البديع ، وظنّ أنه سبق إلى استعمال البديع الذي عُرف قبله بقرن ، لكنه مضى به إلى نتاج ذلك البديع من صورة أو استعمال محسنات[١] فردّها إلى جذورها عند القدماء .

ومع إطاره العام في كتاب طبقات الشعراء ، إلاّ أنه ألحّ على المحدثين ممّن عاصروا الدول العباسية ، دون أن يأبه بلحمة اللفظ والمعنى ، كما عني بها في كتاب البديع ، وإن فصل بينهما على نحو ما مضى عليه سابقوه [٢]، فَعُني بالاستعارة والتجنيس والمطابقة وردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها، وأخيراً مذهب الجاحظ في التكلف ، وفيه كلّه تبدأ عناية الشعراء بالألفاظ وتوظيفها للوصول إلى أبواب البديع سالفة الذكر ، ولتتشكل العلاقة بين الألفاظ والمعاني ، عبر تقسيمها إلى معاني حسنة وألفاظ حسنة لا ينفصلان ، خاصة إن أراد صاحبهما تشكيل صورته في ذهن المتلقي تصوراً ، وفي ذاكرته حفظاً ، الأمر الذي يستوجب أن تكون الألفاظ في أبواب المطابقة والتجنيس خادمة للاستعارة ، ورد أعجاز الكلام ، الأمر الذي دعا محمد مندور إلى عدّ ابن المعتز مرحلة ساعدت على خلق النقد المنهجي بتحديده لخصائص مذهب البديع ، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص[٣] ، وكأنه بذلك وضع حجر الأساس لمرحلة جديدة في النقد ترصد حال المبدع وعالمه الذي يفسح له المجال بالابتعاد عن واقع الآخرين في التعبير ، وبالتالي استخدام الألفاظ ، وتحويل المعاني إلى أوجه غريبة لم تكن مألوفة من قبل . فعناصر البديع كما عرفت في شعر أبي تمام تمثل الغُربة الجديدة للإبداع ، ففي حين ألفَ المتلقي الخاص

---

(١) انظر دراسات في نقد الأدب العربي ، ص ١٩٧ ، ٢٠٤ .

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص ٢٦٠ ، في قضايا النقد الأدبي عند العرب ، ص ٨٩ ـ ٩٩ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب ، ص ٥٧ .

والنّاقد والعامة ممّن لا يتقنون لغة الأدب ، لغة فصيحة لها أسلوب مألوف في دلالات الألفاظ وقرب المعاني ، راح ابن المعتز يندب حظه لما صار إليه الشعر في زمانه ، إذ لم يُعْطَ القدر الذي يستحق [١]، ذلك أنّ العلاقة التي تناولها الجاحظ بين موسيقى الألفاظ ودلالاتها تغيّرت داخل نظام البديع وأقسامه ، فمن وزن وقافية ومعنى إلى اتحاد لفظ ومعنى إلى خَلق متَّصل بالانفعالات عَبْر نظمٍ واعٍ يشكّله بعيداً عن نمط الأعراب الفصحاء والذي ألحّ عليه ابن المعتز واعتبره ممّا يألفه المطبوع من الشعراء ، بينما صار الأول مرتبطاً بالحداثة وبأبي تمام الذي أغرق في البديع ، مما دعاه إلى تفضيل التشبيه على الاستعارة فجعلها جانباً من بدعة البديع بغموضها وتكلّفها ، في مقابل التشبيه الذي جعله قطب محاسن الشّعر بوضوحه واستطرافه [٢]، وإن استحسن علاقة اللفظ بالمعنى أو الصورة فإنما لأنها واضحةٌ سهلةُ التعّبير في زخرف البديع .

ويرى جابر عصفور أن ما جاء في رسالة ابن المعتز في إساءات أبي تمام تقع في اللغة ، وتدور حول العلاقات الغاربة التي حَطّم معها أبو تمام النَّسق اللغوي المتوارث لنمط الأعراب الفصحاء ، وخرج بها على المسَلّمات الدلالية الملازمة لهذا النمط [٣]، وهي :

- اللغة أداة سالبة لوصف الأفكار ونقلها ، دون أن يكون لها فاعليتها الخاصة التي تغير الظواهر أو تخلق الأفكار .
- الأولوية للمحمول دون الحامل في اللغة ، والمدلول دون الدّال ، وهذا يعني ضرورة وضوح الحامل ...... وضرورة إشارة الدال مباشرة إلى مدلوله .
- تقوم العلاقات الدلالية على المجاورة بين عناصر منفصلة ، على نحو تغدو معه كل كلمة من الكلمات دالاً وحيد المدلول ، لا تتبدل دالأتها بتبديل وضعها السياقي .
- التحولات المجازية محكومة بعرف متوارث ـ مما يجعل ـ الأولوية للتشبيه [٤].

---

(١) ديوان أبي تمام ، ٤ / ٥٨٢ ـ ٥٨٤ .

(٢) الموشح ، ص ٤٧١ ـ ٤٧٤ ، وانظر قراءة في التراث النقدي ، ص ١٩١ ، ١٩٣ .

(٣) قراءة في التراث النقدي ، ص ٢٠٤ .

(٤) المرجع السابق . ص ٢٠٥ والحامل والمحمول مصطلحان منطقيان استخدمهما جابر عصفور بمعنى الدال والمدلول .

٦ ـ ابن طباطبا .

لم يحفل ابن طباطبا باللفظة المفردة فهي الجزء الذي يتشابك مع العبارة ليكوّن في ذهن المبدع قاعدة من قواعد صناعة الشعر ، " فللمعاني ألفاظ تشاكلها " (١) ، وإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعة ومعقوله من الكدر تمَّ قبوله واشتماله عليه (٢) .

والحقّ أن مصطلح المطابقة أو المشاكلة كان المحور الأساس الذي قامت عليه نظرية ابن طباطبا في بناء اللفظ والمعنى ، منطلقاً من الفصل النظري بينهما عبر مقولة الجاحظ عن " الكلام الذي لا معنى له ، فهو كالجسد الذي لا روح فيه " (٣) ، كذلك من منطلق ثنائية الهيولي والصورة التي جاءت من أرسطو (٤)، لكن وعي ابن طباطبا لخصائص الخطاب الأدبي لم يدخله في الفصل التطبيقي لمعايير الألفاظ أو المعاني ، ذلك أن البُنية اللّغوية وطريقتها في تشكيل المعنى تخرج عن كونها مجرد صناعة اكتملت بالأدوات والتدريب ، وما الوزن الذي يحمل الموسيقى إلا ملكة لا تتأتى لكلّ من خاض تجربة نظم الشعر وإن دلّت على حُسْن تركيبه واعتدال أجزائه ، كذلك فإن على الشعراء المحدثين التحرّز من إظهار شعرهم إلاّ بعد الوثوق من خلّوها من العيوب التي عيب بها من سبقهم ، وذلك كله إنما يكتمل عند من صحّ طبعه وذوقه (٥).

فالعملية الإبداعية تقوم على الملكة ثم الدراية والدربة على امتلاك أدوات الشعر ، حتى يتأتى للشاعر المستوى الثاني في بناء علاقة ثنائية بين الألفاظ والمعاني ترتفع بالأداء إلى مقاصد يشكلها بنفسه لتستجيب لتصوره ومعانيه ، فالمستوى الفني يعني استعمال اللغة المتجاوزة مجرد الإفهام (٦).

---

(١) عيار الشعر ، ص ١٤ ، ١٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤ ، ١٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤ ، ١٧ .

(٤) رسائل إخوان الصفا ٦ / ٦ ، الصورة الفنية ص ٣١٤ ـ ٣١٦ ، ائتلاف اللفظ والمعنى ، ص ٢٧ ـ ٢٩ ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص ٧٢ ـ ٧٤ .

(٥) عيار الشعر ، ص ٩ .

(٦) التفكير البلاغي عند العرب ، ص ٦١٧ ، نظرية المعنى في النقد العربي ، ص ٩١ ـ ٩٢ .

ويقوم مبدأ المطابقة على اجتماع عناصر النظم الكلية ، ليذهب بعد ذلك إلى تفصيل القول في الكيفية لمن تكلّف قول الشعر " ، فأحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له [١]، على أنَّ أصل فكرة المطابقة يستند إلى وجود المعنى ، فهو سابق " وليست تخلو الأشعار من أن يقتصَّ فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول ، فيحسن العبارة عنها ، وإظهار ما يمكن من الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه ... أو تُودع حكمة تألفها النفوس ... أو أمثالاً مطابقة تصاب حقائقها ... فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرَّب منه بعيداً أو بَعَّد منه قريباً ، أو جلّل لطيفاً ، أو لَطَّف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السَّامع واجتباه ، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى [٢]، وكذا مشاكلة النَّمط اللفظي ، فإذا أسس الشاعر كلامه على الكلام البدوي لم يخلط به الحضري المولَّد[٣].

وإذا كان الأصل في نظم الشعر، صناعة واعية يجدر بالشاعر أن يتأملها ، وينسقَ أبياتها ، فإنَّ عليه أولاً أن يراعي تجاور أبياته ، وتلك مرحلة تعقُبُ تجميع الأبيات كيفما اتفق والتي كانت من قبل أفكاراً وألفاظاً منثورة ، لأن النسق العام للقصيدة يمثل الصورة الكاملة التامة ، ويبدأ ذلك التجاور من الكلمة ، فعليه ألاّ يباعدَ كلمةً عن أختها ، فلا " حشْوَ يفصل بين الألفاظ " [٤] ، لأن القصيدة " يجب أن تكون كلُّها ككلمةٍ واحدةٍ في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف .... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً " .

فالصناعة تستوجب تثقيف الشعر وإخراجه كُلّاً متكاملاً ضمن الحرص على :

ـ مطابقة الكلام لمعناه ، واللفظه لموضعها حتى لا تعود محتاجة لغيرها [٦].

ـ اتباع القدماء في جزالة الألفاظ وفصاحتها وطرائق العرب في الكلام .

---

(١) عيار الشعر ، ص ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٣١ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

ـ البعد عن حشو الألفاظ التي تشين البناء .

فإن اللفظ بذلك يصبح لباساً مناسباً للمعاني المكنونة في النفس ، فالحاذق من ألبسها ألفاظاً تقع لها ، حتى لا تكون في الطرف المقابل من الحسن ، فالقبيح ما استُكرهت ألفاظه وعيبت بالحشو أو الخلل الظاهر في مشاكلة اللفظ للمعنى أو المعنى للفظ [(١)]، وقد يقع هذا في أحدهما فثمة حِكَمٌ عجيبة ، ومعاني صحيحة ، رثةُ الكسوة" [(٢)]، وفي المقابل جعل اللفظ أحياناً سبباً في خلابة المعنى ، ومنه قول كثير بن عبد الرحمن الخزاعي :

إذ مـــا أرادَ الغـــزوَ تَثْنِ هَمَّهُ ... حصانٌ عليها نَظْمُ دُرٍّ يزينُها (٣)

نَهَتْهُ فلمـا لـم ترَ النهي عـاقبلـه ... بَكت فبكى ممّا شجاها قطينُها (٤)

فإذا راجعت عنوانات ابن طباطبا أدركت الفصل بين اللفظ والمعنى ، فكما قسم ابن قتيبة ـ من قبل ـ الشعر أربعة أضرب ، ذهب ابن طباطبا إلى عرض نماذج من الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ، وهي الأبيات المستعذبة الرائقة سماعاً ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته ، وإحكام وصفه وإتقان معناه [(٥)]، وكيف يكون هذا في قول جميل الذي أورده ابن طباطبا شاهداً على ذلك ؟

فيا حُسْنِها إذ يغسلُ الدمعُ كحْلَهَا ... وإذ هي تذري الدمعَ منها الأناملُ

عشيةَ قالت في العِتاب قَتَلْتَني ... وَقتْلي بما قالت هناك تحاولُ (٦)

وهل يختمل المعنى العميق المعبر ، والبسيط أكثر من تلك الرقة في الطرح ؟

وإذا كانت الألفاظ كسوة المعاني ، فإن ابن طباطبا يكون مناقضاً لنفسه حين فهم السرقة أو اشتراك الشعراء في المعاني على نحو ما ذَهب إليه الجاحظ ، لأن العمدة في

---

(١) عيار الشعر ، ص ٩٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٨٧

التشكيل الجديد ، فالمعاني مطروحة في الطريق ، وعليه قال ابن طباطبا : " وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبِقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه " (١) .

كذلك عرض نماذج للشعر الغث الألفاظ البارد المعاني المتكلف النَّسخ ، القلق القوافي وذكر عليها شاهداً قصيدة الأعشى :

بانت سعادُ وأمسى حَبْلها انقطعا   واحتلت الغمْرُ فالجدَّين فالفَرْعا (٢)

وفي ذلك يطابق ابن طباطبا بين طرح ابن قتيبة في ثنائية اللفظ والمعنى التي تتحد في النموذج الأعلى ، ثم لتتفاوت حسب طرفي المعادلة ، على أنّ ابن طباطبا نظر إلى ما هو أبعد من البيت حين رأى القصيدة كلمة واحدة ، كما فصل في بعض الأحيان موقفه النقدي عن النظر إلى اعتبار اللفظ والمعنى حَدّيْن ، بل راح يؤلف بينهما وبين بناء البيت ، إذ يمكن أن تكون الألفاظ - كما مرّ بنا - سببا في تجميل المعاني ، وبذلك يكون ابن طباطبا وإن أخذ بقاعدة الفصل ، إلاّ أنه ضم إلى البيت ابياتاً ليرى في القصيدة بنية تكشف براعة الشاعر في مشاكلة الألفاظ للمعاني ضمن شروطه سالفة الذكر .

هذا وقد تدخل ابن طباطبا في المعنى داخل دائرة الصدق في التعبير والصدق الأخلاقي والواقعي لتتكامل عنده حدود النظرة في التآلف بين الكسوة من جهة والتأثير النفسي على المتلقي بالتركيز على المعاني التي تكشف صدق نفس الشاعر ، وقدرته على إظهار ذلك الصدق حتى يظن المتلقي أنه إنما يتحدث عنه ، ومع ذلك فالكسوة وإن كانت أحياناً سبباً في تجميل المعنى أو تقديمه ، فإنها تندغم في عبارات كثيرة عنده تجمع بين الصدق وحسن التأليف والطبع ، فإذا كان في الشعر حكمة ومُثلٌ وصورة فإن فيه رِقةً ولطافةً يجدر بالشاعر إدراكها ، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة حسنة ، مُجتلبةً لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه ، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه ، والمتفرس في بدائعه ، فيحسه جسماً ويحققه روحاً ، أي يتيقنه لفظاً ، ويبدعه معنى ويجتنب إخراجه على ضدّ هذه الصفة ، فيكسوه قبحاً ، ويبرزه مسخاً (٣) .

---

(١) عيار الشعر ، ص ٧٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

وهذا النص يجمع أطراف العمل الإبداعي الألفاظ والمعاني والنسج ، إذ لا بُدَّ من أن يبذلَ الشاعر جهداً كافياً للوصول إلى الحد الأعلى في تآلف العناصر الثلاثة السابقة فإذا اجتمع إليهما طبع أغنى صاحبه عن معاودة النظر في العروض كان العمل مسبوكاً كالكلمة الواحدة ، لأن الطبع هو الباعث الأول السابق لمرحلة نثر المعاني . فالعملية الصناعية التي أشار إليها ابن طباطبا تحتاج إلى روح داخلية يلتقي فيها المبدع مع روحه صدقاً ثم مع المتلقي تقبلاً ، ولا يتحقق هذا بشعر مصنوع في حالة الوعي المطلق (١)، فالمعاني ثابتة لا تتغير وإنما يزاد عليها فتجعل أو تقبح من كسوتها ، فلا تعود المعاني منفصلة بل تصبح الصناعة في حد ذاتها شكلاً من أشكال الخلق الباطني في نفس الشاعر ، ولا سيَّما حين يصير إلى مرحلة الوزن والقافية التي تحتاج إلى حس يؤالفها ببقية عَناصر القصيدة (٢) . فإذا لم تقم تلك العناصر على حالة التفاعل الذهني والحسّي والنفسي فلن تتحقق لها الغاية التي يرجوها ابن طباطبا ومن قبله الشاعر ، فالعمل التراكمي يصبح بعد وقت كلياً ، وإن كانت أجزاؤه في البداية متفرقة ، لكنَّ تمامَها " يتحقق بأن يكون الكلام سالماً من جَوْرِ التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً " (٣) .

وبهذا ينكشف لنا نظرٌ جديدٌ قدّمَ للنقد الأدبي مرحلةً تجعل عمليةَ الإبداع أوسَع وأشمل من غريزة ودراية ودربة ، فابن طباطبا بلور العملية في عناصر تجاوزت الألفاظ والمعاني لتكون أبعد في الالتفات إلى وحدة القصيدة كما هو الأمر في وحدة البيت ، ضمن شبكةٍ من العلاقات التي تجعل التجاور والمطابقة سراً في الإبداع ، وليكون ابن طباطبا قاعدة لمنطلقات البناء الجديدة من محسّنات لفظية تقيم اتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء .. " (٤)، ليستمر قدامة بن جعفر في تفصيل العلاقة بين اللفظ والمعنى عبر الأسس ذاتها التي جمعها من الجاحظ حيناً في

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٣٥ ـ ١٣٧ .

(٢) مفهوم الشعر ، ص ٤٥ .

(٣) عيار الشعر ، ص ١٠ ، ١٤ .

(٤) جواهر الألفاظ ، ص ٣ .

اللفظة الموجزة أو اللمحة الدالة ، ثم مساواة الألفاظ للمعاني ، وفي دائرة أشمل تتحدث عن السجع المعيب ، ومن هنا وقف عند القافية الملائمة " لتكون المعاني تامة مستوفاة لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه " (١) .

وقد حفل القرن الرابع الهجري ببحث عميق لعلاقة اللفظ بالمعنى ، وصار الفصل مطلباً رئيسياً مسلماً بإمكانية الإبداع في أحدهما دون الآخر ضمن مقاييس ذلك القرن (٢).

---

(١) انظر نقد الشعر ، ص ١٥٣ ، والإشارات السابقة ، ص ١٥٤ ـ ١٥٥ ، ١٦٦ ، ٢٦٧ .

(٢) ينظر تفصيل ذلك ، الصورة الفنية ، ٣١٤ ـ ٣٢٠ .

الباب الثاني

القضايا النّـقدية والتطبيق في القرن الثالث



بين النظرية والتطبيق

قام الدَّرس النقدي القديم على رصد الجانب النظري في القضايا النقدية جُلِّها ، وكان للشواهد على تلك الطروحات النظرية أثرها الواضح في كشف المسافة التي تربط النظرية بالتطبيق ، حتى صارت جانباً ثانياً في النقد تَتَّضِح عبْرَهُ معايير جديدة قد تضاف إلى النظرية ، ولا سيّما أننا أمام زمن كَثُر فيه استعمال الشاهد دون الكلام على النظرية سوى ما جاء من عنوانات عامة ، وذاك ما فعله " ثعلب " في مؤلفه " قواعد الشعر " ، أو ما ورد عن ابن سلاّم وابن قتيبة من مثل ذلك ، وقد يأتي الأمر على غير ذلك فيقصر على الكلام النَّظري في القضية ، ويأتي الشاهد متأخراً أو غير كافٍ لتوضيح النظرية ، وفي اتجاه ثالث حاول المبرّد الجمع في كثير من القضايا بين النظرية والتطبيق .

وقد يقع الناقد في اضطراب لا يسمح بجلاء نظره ، حين يقع الشاهد في موضعين ، أحدهما معيب وآخر مقبول ، ليدلل بذلك على خلفية تاريخية أو فكرية وربما عصبية من نوع ما . فكما حاكم الناقد الشاعر ، فإن دراسة النقد تعني محاورة أطرافه ، الناقد والشاعر ومعطياتهما ، ومن ذلك ما وقع فيه نقاد القرن الثالث من تناقض أوعيوب .

شهد القَرن الثالث اتجاهات مختلفة في النظر النَّقدي ، وكانت المسافة بين النظرية والتطبيق مطلباً أساسياً للبحث ، تتشكل من ذلك كله صورة متكاملة للنَّظرية النَّقدية الأدبية ، وقد يقول البعض " إنَّ ذلك النظر ـ لدارس النقد ـ لا يكون بِفَصْل النظرية عن التطبيق ، وأقول ، إنّ فصل القضايا عن الشواهد لم يكن مطلباً للبحث ، بل تسهيلاً على الدّرس والدّارس بتقعيد القضايا مجّردة ثم محاولة ربطها في الباب الثاني بشواهدها ، لنتبين ـ كما أسلفت ـ صورة الناقد ، على أن كثيراً من القضايا النقدية لا تتجاوز إلى الشواهد ، مثل حدِّ الشعر وماهيته ووظيفته ، ونظرة النقاد للقدماء ضمن صراع القدماء والمحدثين ، وذلك بإنصاف نقاد القرن الثالث للحق والعَدْلِ في مساواة القدماء والمحدثين نظرياً ، والمباعدة بينهما في الاستحسان ، فنحن نتذكر النظرية عند ابن قتيبة ، إذ لم يميّز بين متقدم ومتأخر ، بل نظر بعين العدل ، وما أن يمضي قليلاً حتى يرى القدماء نموذجاً يَجْدُرُ بالمحدثين اتّباعه ، ولم يقف عند هذا الحدّ بل إنّ شواهده الشعرية جُلَّها في باب الجودة والاستحسان كانت من القديم إلاّ ما نَدر .

وثمة فئة من الفلاسفة النقاد تأثرت بالثقافة اليونانية (الفلسفة والمنطق) ، جالوا في بعض القضايا النقدية النظرية وحسب ، فمن متكلمي المعتزلة إلى الفلاسفة أمثال الفارابي ، وجدنا اتجاهاً يركز على النظر دون الشواهد ، وركزوا على طبيعة الشعر وبواعثه .

ومن جهة أخرى ، تكشف الشواهد عن ذوق الناقد الخاص ، في الوقت الذي يُظهر - كذلك - الخلفية الفكرية التي تحكم الناقد في كثير من ذلك ، فالناقد وإن احتكم إلى معايير فنية تكونت عَبْر موروثه الكامل ، إلاّ أنّ انطباعه الذّاتي والمؤثرات الخاصّة لا بدَّ وأن تظهر في بعض مواقفه . فبين المحافظة على القديم في معاييره الأسلوبية والفنية والوظيفية وبين ميل النفس عندهم لقراءة شاعر مُحْدَثٍ كأبي نواس ، أو شاعر مبتدع كأبي تمام .

ففي حين كان أبو عبيدة ينكر أبا نواس ويذمه ظاهرياً ، كُنَّا نجده ينكبّ على قراءة شعره خفية " وفي الاتجاه المقابل وجدنا نقاد القرن الثالث ينصفون المحدثين وإن لم يروهم في منزلة القدماء ، وكان استحسانهم لبعض الشعر المحدث متأتياً من فهم لطبيعة التطور في اللغة والمجتمع ، لكن ذلك لم يمنع إظهار ولعهم بالنموذج القديم ، فراحوا يرون فيه الجذور ، لتكون قضية الطبقات عند ابن سلاّم امتداداً لنظر نقاد القرن الثاني الهجري ثم ليصير النظر أكثر وضوحاً وعدلاً ، ثم محاكمة فنية للقديم والمحدث معاً [١] .

ولعلّ الشواهد الشعرية كفيلة بتوضيح موقف النقاد في القرن الثالث من الأحكام الموروثة في الموازنة بين الشعراء ، إذ عرفت فيما سلف انطباعية ذوقيةً عامَّة ، حتى غَدَتْ عند نقّاد الدراسة مُنظَّمة في عددٍ من القضايا ، وكانت الشواهد تُدلّلُ على ما ذهبوا إليه ، إلى أن قامت عليها فيما بعد مؤلفاتٌ كاملةٌ عنيت بالمآخذ والمناقب عند الشعراء في إطار القضايا النقدية المعروفة ، الصدق والكذب ، البديع ، أساليب العرب ... إلى آخر ما أثير حول الشاعرين أبيَ تمام و المتنبّي ، وبين ابن سلاّم في مصطلح الفحولة ومعاييره التي قد تجعل الشاعر غير فحلٍ لأنه لم يكثر من مثل قصيدة كانت موضع إعجاب ، أو بيتاً قاله شاعر قدّمه على غيره ، وربّ قصيدة صارت مصدر حُكمٍ عامٍّ يفصل الشاعر عن الفحولة أو

---

(١) انظر ، الموازنة ، ص ٢١ - ٢٣ وفيها شواهد على مواقف الأصمعي وابن الأعرابي وغيرهما .

يضمّه إليها ، وبين ابن المعتز الذي أثّرت عليه البيئـة السياسية والفكرية بحكم موقعه داخل الأسرة العباسية الحاكمة ، فلم يلتفت إلى معايير الفحولة ، وراح يخصّ المحدثين بكتاب الطبقات ليدلّل في كثير من الشواهد ثبات حكم بني العباس وحقّهم الشّرعي في الحكم ، وصفات خلفائهم وولاتهم .

أما اللفظ والمعنى فمن أغنى القضايا التي تحتمل إيراد الشاهد ، ويظهر الشاهد طبيعة العلاقة المتشكلة بينهما كما يراها النقاد في القرن الثالث ، ففي ضوء غياب الدلالة الاصطلاحية وترادف المصطلحات في كثير من الأحيان ، صار الشاهد دليلاً يوضّح موقف الناقد ، فالحديث عن ثنائية اللفظ والمعنى بدأ يأخذ مدى أعمق في الدلالة ، وراح نقاد القرن الثالث يرون تلك الثنائية في اجتماع عناصر آلة الشعر ، حتى يظهر المطبوع من الصانع أو الصانع من المتكلف ، وحتى نرى معايير الألفاظ أو اللفظة ثم تلاحم أجزاء الكلام ، فإذا كانت النظرية شاملة لجوانب العملية الإبداعية ، فإنّ الشّواهد هنا تكشف دقّة الناقد في فهم خصوصية اللغة من جهة ، وحرية المبدع من جهة أخرى في التصرف بها داخل الأطر العامة لا الخاصة ، ومع تعدد المذاهب والمعتقدات والتوجهات الفكرية في القرن الثالث تباينت مواقف النقاد حول الدائرة التي تُحيط بالمحدثين فيَ جانب الأداء اللغوي الفنّي ممّا شَكّل ملمحاً عاماً للنقد في القرن الثالث إذ غيّبوا أبا تمام عن مواضع نظرهم حتى الربع الأخير من هذا القرن .

ولا ننسى أنّ النّقد اللغوي ـ وإنْ أخذ اتجاهاً مختلفاً ـ ظلّ مستمراً في هذا القرن ، وراح بعض النقاد يتتبع أخطاء الشعراء في المعاني والتركيب ، في حين ذهب بعض النقاد إلى مصطلح الضرورة الشعرية .

هذا بالإضافة إلى مفهوم السرقة التي قد تقع في المعنى واللفظ معاً ، وقد تقع في المعنى فيصير صاحبها عند ـ نقاد القرن الثالث ـ متجاوزاً مُحسناً ، أو مُسيئاً متأخراً .

والقضية الثالثة في معرض دلالة الشواهد على النظرية تقع في مفهوم الصّدق والكذب ، ولعلّ مفهوم الصدق بمناحيه المختلفة ، الواقعي والنّفسي والفنّي ، هو الرّاصد الأوضح لنظريةّ النُّقاد بمختلف اتجاهاتهم الفكريّة . على أنّ المصطلحات المقابلة للمعاني المثالية أو الأخلاقية تشكل دائرة مقابلة تكشف عن فهم الائتلاف الواصل بين المبالغة والغلو والإفراط والكذب وبين الدائرة الأولى التي تقدّم المعاني الواقعية والقريبة من الحقيقة ، فإلى أي مدى تطابق المصطلح الأول مع الثاني .


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول

مفهوم الصدق والكذب في التطبيق



١ ـ الصدق والكذب :

قام مفهوم الصدق والكذب على عدة معايير نجملها فيما يلي :

- أعذب الشعر أكذبه [١] .
- المعاني مطروحة في الطريق . (الجاحظ) [٢] .
- الدّين ليس سبباً في تقديم الشعر أو تأخيره . (ابن المعتز) [٣] .
- الصدق هو نقل التجربة الداخلية على نحو ما تكوّنت عليه ، وبلوغ الصورة إلى منتهى غايتها في القصد مدحاً أو هجاءً أو رثاءً . (معظم النقاد) [٤] .
- أجود الشعر ما تلاحمت أجزاؤه داخل معاني الحكمة والمُثل (ابن قتيبة والجاحظ) [٥].
- يقوم الشعر على أداء وظيفة الإمتاع النفسي ، على أنّ الاعتدال هو السمة الغالبة على الشعر القديم (الجاحظ) [٦] .
- أكذب الشعر ما خالف قواعد الدين (ابن قتيبة) [٧].

وفي عرضنا لوظيفة الشعر ، لمحنا كلاماً نظرياً يَتفهَّمُ طبيعة الشعر وما يحكمه من نوازع تقع في حدود المبالغة أو الغلو كباب المديح والهجاء ، كما وجدنا فهماً لمعنى التجويد في الصورة حتى تصل إلى أعلى درجات الكمال ، وفي المقابل كانت الشواهد بشكل عام تكشف إلحاح نقاد القرن الثالث على النموذج الشعري المثالي ، الذي يطرح الحكمة ونوازع النفس والقيم الأخلاقية ، ثم تأتي الصورة العميقة داخل الدائرة ذاتها لتكون شكلاً ثانياً للحسن والجودة ، فإن لم يرتبط الشعر بالصدق الواقعي ، فلأنَّهُ لا يشكل رصداً حقيقياً له ، بل هو رؤية المبدع لذلك الواقع ونقلها على أحسن صورة ، وهذا ما قال به الفلاسفة وَسمُّوه المحاكاة .

---

(١) أسرار البلاغة ، ص ٢٣٦ .

(٢) الحيوان ، ٣ / ١٣٠ .

(٣) الموشح ، ص ٤٥٨ ؛ جمع الجواهر ، ص ٢٠ .

(٤) انظر عيار الشعر ، ص ١٤ ـ ١٥ .

(٥) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٠ ـ ٧٣ .

(٦) البيان والتبيين ، ١ / ٢٥٤ .

(٧) الشعر والشعراء ، ١ / ١٨٦ ـ ١٨٧ .

وبين محافظ على تراث الأمة وثقافتها امتداداً إلى لغتها والأساليب المتبعة عند القدماء ، وبين فريق آخر تَخَلَّصَ من سيطرة المعنى السَّامي على الشاعر ، ليجد متعة الشّعر في تلك المبالغات أو الخروج عن المألوف على أن يظلّ عالمُ القِيَمِ البعيد عن التهكم والإسفاف والكذب البعيد المستحيل مطلباً أساسياً يُساير ذهن المبدع حال نظمه .

وصار الأمر إلى استحْسان الكذب حتى وإن وقع في المُحال ، وذكروا أبيات أبي نواس :

وثِقْتُ بِحَبْلٍ من حِبالِ محمدٍ	أمنتُ به من طارقِ الحدثان
فلو تسأل الأيام ما اسمي لما درت	وأين مكاني ما عرفن مكاني
تغطيتُ من دهري بظلِّ جناحِه	فَعَيْنِي ترى دهري ، وليس يراني (١)

بل ذهبوا بعد ذلك إلى أنّ المعاني كُلَّها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحبَّ وآثَرَ من غير أن يحظر عليه معنى يوم الكلام (٢) .

٢ ـ شواهد الجاحظ ..

قامت نظرية الجاحظ على اختيار الألفاظ حُسناً وحلاوةَ مخارج ، فإنَّ المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعارَهُ البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً مُتعشقاً ، صار في قلبك أحلى ... والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وأُلبست الأوصافَ الرفيعةَ تحوَّلت في العيون عن مقادير صورها ... ثم يلحُ على التوسط بعيداً عن التشديق واستعمال الوحشي السوقي ، أو الاهتمام بغريب المعاني (٣) ، فقال الشاعر :

عَليكَ بأوساطِ الأمورِ فإنَّها	نجاةٌ ، ولا تركب ذلولاً ولا صعباً (٤)

لأن الأصل إصابةُ المقدار ، فالخروج من التعديل مذموم ، ومن ذلك قول طارق بن أثال الطائي :

---

(١) البرهان في وجوه البيان ، ص١٨٥ ـ ١٨٦ .

(٢) نقد الشعر ، ص ٤ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٥٤ ، ٢٥٥ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٢٥٥

مـــا إن يـزالُ ببــغـــداد يُزاحـــمنًا على الـبَرَاذَيْنِ أشــبـــاهُ البَرَاذِيـنِ

أعـطاهُمُ الـلّه أمـــــوالاً ومـنـزلـةً من الـملـوك بـلا عــــقـلٍ ولا ديـنِ

مــــا شِئْتَ من بَغْلـةٍ نـاجِيــــةٍ ومن أثاثٍ وقـولٍ غَيـر مـوزون (١)

وقول الشاعر :

رَأتْ رجـلاً أودى السّفـارُ بجـسـمـه فَلــــم يُبْق إلاّ مَنْطِقٌ وجَنَـــاجِنُ

إذا حُســـرَت ْعَنْهُ العِمـــامَةُ راعَهـــا جَمـيـلُ الحَفـوفِ أغــفـلَتْهُ الدَّواهِنُ

فـــإنْ أكُ مَعْروقَ العـظام فـــإنـني إذا ما وَزنتَ القـوم بالقومِ وازِنُ (٢)

فالأصل أنَّ الصيـاغة في الشعر مطلبٌ أول يسبق النظر إلى المعنى ، وإنما يقع المطلب في إصابة المعنى وليس في صِدْقه ، وهذا ما دعا الجاحظ إلى سوق شـواهد كثيرة فيها من المبالغة أو الغلو أو ما أسماه بعض أقرانه كذباً (٣) ، فبينما يأتي الجاحظ بقول المهلهل :

ولـولا الـرّيـحُ أســـــمـعَ أهـلُ حِجْرٍ صَليلَ البِيض تُقْرَع بالذُّكورِ (٤)

نجـده عِنـد ابن قـتيبة نمـوذجاً للكذب (٥)، أو ممـــا يـقع للشـعراء في بــــاب " كـاد " (٦)، مما أوقعه في تناقض يصور صِراع المَيْـل إلى المُثـل والقيم الدينية ، مع فهمٍ لطبيعة الشّعر التي لا تتوقف عند حدود الصدق الواقعي .

إن الإقـرار بنظرية المعاني المطروحة في الطريق يعني غَضّ النَّظر عن قيـمة المعنى من ناحـيـة ارتبـاطها بالـدين أو بالأخلاق ، فـلكل مقـام مـقـال ، واللفظ الشـريف قـرين المعنى الشـريف ، أما الإلحاح على الصّدق الواقعي فـيـعني تحديد وظـيفة الشاعـر ، وهو مـا رفضه الجاحظبتوجيهٍ للإبداع الفني .

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٢٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٢٣٧ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٢٤ . وقارن مع الشعر والشعراء ، ١ / ٢٩٧ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ١٢٤ .

(٥) الشعر والشعراء ، ١ / ٢٩٧ .

(٦) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٢٣ .

ومع ذلك فقد عرض الجاحظ لمصطلح الإفراط في الصفة ، وربطها ببعض المولّدين[١] ، وذكر أولاً قول الشعراء إذا أرادوا سُرعَة القوائم قالوا كما قال : (عَبْدة بن الطبيب)[٢] :

يُخفي التُّرابَ بأظلافٍ ثمانيةٍ ومَسُّهنَ إذا أقبلنَ تحليلِ

وقال الآخر : (خلف الأحمر)[٣] :

وكأنَّما جَهَدَتْ أليَّتُهُ أنْ لا تَمَسَّ الأرضَ أربعُهُ

فأفرط المولّدون في صفة السرعة - وليس ذلك بأجود - فقال شاعرٌ منهم يصف كلبةً بسرعة العدو :

" كأنّما ترفع ما لم يُوضع " .

وقال الحسن بن هانيء :

" ما إن يَقَعْنَ الأرضَ إلا فَرْطا " .

ونتوقف هنا عند مفهوم الجاحظ للإفراط ، فمن الواضح أنّ قول عبدة الأول يذكر فيه ثوراً يحفر كناساً ويستخرج ترابه ، وهو في سرعته كأنَّما تدمل أقدامه ما حفرته من شدة قوتها وسرعة عدوه فلا تكاد ترى آثار عدوه[٤] ، وهو ممكن من الواقع الحسي أو الممكن ، أما المولّد فقد غالى حتى رفع القوائم دون أن توضع وكأنّما جعلها طائراً . ومع ذلك فإن من المولدين من فاق بخبرته الواقعية كثيراً من الشعراء القدامى ، فأبو نواس صاحبُ خبرة واسعة في الكلاب ، فاجتمعت هذه الخبرة إلى جانب الطبع والحذق بالصنعة فكانت طردياته مقاربة للحقيقة ، وهو ما دعا الجاحظ لإثبات عَشْرِ طرديَّات لأبي نواس[٥] ، فالهمُّ الذي يُشغل الجاحظ هو إصابة المعنى ، فإذا حقق الشاعر غايته دون

---

(١) انظر الحيوان ، ٢ / ٣٤ - ٣٥ .

(٢) المفضليات ، ص ١٤٠ .

(٣) ديوان المعاني ، ٢ / ١٣٤ .

(٤) انظر لحاشية المحقق ، الحيوان ، ٢ / ٣٤ .

(٥) الحيوان ، ٢ / ٢٧ ، ثم انظر الطرديات ، ص ٣٧ - ٧٠ .

الإفراط البعيد وصل غايته الأسمى ، ومن الشعر الذي أورده الجاحظ دون تعليق نذكر قول ابن ميَّادة :

إنَّ لِقَيْسٍ من بغيضٍ لَناصِراً إذا أَسَدُ كَشَّت لفخر ضبابها

ومن هذه القصيدة قوله :

ولو أنّ قيساً قيسَ عيلان أقْسمت على الشَّمسِ لم يَطْلُع عليك حِجابُها

وهذا من شكل قول بشار :

إذا ما غَضِبْنا غضبةً مُضريَّةً هتكنا حِجاب الشَّمسِ او قَطَرَتْ دَماً (١)

وبحكم معرفة الجاحظ تَدَخَّل في بعض الشعر الذي غَلِطَ في صفة الحيوان أو أحواله ، فقال أحدهم في الجَمل :

والمَقْرم المَغْلم ما إنْ له مرارَةٌ تُسْمَعُ في الذِّكْرِ

وخِصْيَة تَنْصُلُ من جَوفِه عند حُدوث الموت والنَّحرِ

ولا يَرى بَعْدَهما جازرٌ شقشقةً مائلةَ الهَدْرِ

وقال : " فهذا بابُ قد غلط فيه من هو أعْف بتَعرُّف ما في العالم من بَشر (٢) .

فهو وإن لم يُلْقِ بالاً لمفهوم الصّدق في الصِّفة وترك للشاعر أن يرصد حُدودَ المبالغة حتى يصلَ إلى مراده ، فإنه عَقَّب في بعض الأحيان على الإفراط كما رأينا ، وكذلك أغفل الناحية الفنية في تشكيل الصورة ، والنظرية الخاصة ببناء الألفاظ ليلتفت إلى المعاني ، ولا أظن ذلك من باب النقد وإنما من باب الشاهد على الموضع الذي يتحدث فيه ، فقد عُرف باستقصائه للشعر الذي قيل في الحيوان ، وذكر كثيراً من ذلك لا من باب الرّصد الأدبي ، بل برصد الموروث في ذلك ، فالشّاعر في الأبيات الأخيرة ظنّ أن مرارة الجمل تختفي بعد النحر مع وجودها قبل ذلك ، كما كانت العرب تقول في

---

(١) الحيوان ، ٢ / ١١٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٦ / ٤٣٩ .

اختفاء شقشقة وخصيتي الجمل بعد نحره ، ويرى الجاحظ أن " مثل هذا كثير قد يغلط فيه من يشتدُّ حِرصُه على حكاية الغرائب " [١] . كما كان يفعل الأعراب في أحاديثهم عن بعض الحيوان ، أو بعض من قالوا بالغول [٢] ، أو الجن وما قال الأعرابُ فيه من أشعار ، ومنه قول أبي البلاء الطُّهَويّ :

لهانَ على جهينةَ ما أُلاقي	من الرَّوعات يَوْمَ رحَى بِطانِ
لقيتُ الغول تَسْري في ظلامٍ	بسهبٍ كالعباية صَحْصَحانِ
فقلتُ لها : كِلانا نِقضُ أرْضٍ	أخو سَفَرٍ فَصُدِّي عن مكاني
فَصدَّت وانْتَحَيْتُ لها بِعَضبٍ	حُسامٍ غَيْرِ مُؤتَشبٍ يماني
فَقَدَّ سَراتَها والبرك منها	فَخَرّتْ لليدَين وللجِران
فقالت زِدْ فقلتُ رُوَيْدَ إنّي	على أمثالها ثَبْتُ الجَنانِ
شَدَدْتُ عِقالها وحَطَطْت عنها	لأنْظُرَ غدوةً ماذا دَهاني
إذا عَينان في وَجْهٍ قبيحٍ	كوجه الهِرِّ مشقوق اللّسانِ
ورِجْلا مُخْدَجٍ ولسان كَلبٍ	وجِلدٌ من فِراءٍ أو شِنانِ

وأبو البلاء الطهوي كان من شياطين الأعراب ، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم ، ويطيل الكذب ويحبِّره .. لأنهم ـ الأعراب ـ هكذا يقولون ، يزعمون أنّ الغول تستزيد بعد الضربة الأولى ، لأنها تموت من ضربة ، وتعيش من ألف ضربة [٣] .

وإذا كان الأدب وسيلة للتعلم ، وذكر الشاهد على أنه " ما يصلح للمذاكرة ، ولبعض ما بك إلى معرفة حاجة " [٤] ، فإنه غايةٌ بذاته . وإذ فيه متعةٌ للنفس ، لأنّ مكوناته إنْ حُوِّلت تهافتت "، ونفعة مقصورٌ على أهلِه . وهو يُعدُّ من الأدب المقصور ، وليس

---

(١) الحيوان ، ٦ / ٤٣٩ ـ ٤٤٠

(٢) انظر المصدر السابق ، ٦ / ٤٦ ـ ٥٠ ، ٢٣٩ ـ ٢٤١ .

(٣) المصدر السابق ، ٦ / ٢٣٤ ـ ٢٣٥ .

(٤) المصدر السابق ، ٦ / ١١٠ .

بالمبسوط ، ومن المنافع الاصطلاحية ، وليست بحقيقة بيِّنة " [١]، فللشعر أهله ممن يقبلون عليه من غير قصد التعلم ، فالأدب المقصور كما يراه داود سلوم : " هو ذلك الأدب الذي يُبغى منه المتعة والجمال ، والذي يثير الأخيلة في نفس القارئ ، ولا يُسمّى بالأدب المقصور ما ابتغى فيه التعليم والفهم وما استعمل للشاهد والمثل العلميين [٢]. وما أظن مثل تلك الأشعار في شياطين الجن والغول وغيرها إلاّ من ذلك الشّعر الذي خرج عن حدّ المتصوَّر وفُرّغ من الشّاهد ، على أنَّ كثيراً مما أورده الجاحظ في ذكر الحيوان كان من الشاهد ، وكان حين يدرك ثقل العلم والمعرفة يميل إلى الترويح عن نفسه وعن القارئ ببعض الشعر ، ببعض الظرف والحِكم أو نوادر الشعر [٣]، وفيها نرى الإصابة الصادقة في تصوير الإحساس ، فهذا هُدْبَة العُذري ينشد الشعر في موقف عجيب ، فحين أُمر بِضرب عُنقه وشُدَّ خناقه كان في تلك الحال امرأً مُجْتمع القلب ، صحيح الفكر ، كثير الريق ، عضب اللسان ، فقال :

فَأُبْ بي إلى خيرٍ فقد فاتني الصبا … وصيح بريعان الشباب فنفرا
أمورٌ وألوانٌ وحالٌ تقلبت … بنا وزمانٌ عُرْفُهُ قد تنكرا
أصبنا بما لو أ ن سلمى أصابهُ … لسهُل من أركانه ما توعّرا
فإنْ نَنْجُ من أهوال ما خاف قومنا … علينا فإن الله ما شاءَ يَسَّرا
وإنْ غالَنا دهرٌ فقد غال قبلنا … ملوك بني نَصْر وكسرى وقيصرا
وذي نَيْربٍ قد عابني لينالني … فأعيا مَداهُ عن مداي فقصَّرا
فإنْ يَكُ دَهرٌ نالني فأصابني … بريْبٍ فإنْ تَشوي الحوادث مَعْشَرا
فَلَسْتُ إذا الضَّراء نابت بِجُبّأٍ … ولا جَزْعٍ إن كان دهرٌ تَغيَّرا [٤]

---

(١) الحيوان ، ١ / ٨٠ .

(٢) النقد المنهجي عند الجاحظ ، ص ٣٩ .

(٣) الحيوان ، ٧ / ١٤٧ .

(٤) المصدر السابق ، ٧ / ١٥٥ [illegible]

فإذا كان قال هذا في مثل تلك الحال ، فكيف به طليقاً غير موثق ، ثم يذكر شعر عبد يغوث بن صلالة الحارثي ، وطرفة بن العبد ، وهدبة ، فإنّ شعرهم في الخوف لا يُقصّر عن شعرهم في الأمن ، وهذا قليل جداً (١)، وهذا النوع من الشعر يؤكد مطلب الجاحظ في أن يكون المقام موازياً للمقال وأنّ الصدق للحال ، فكما أدرك حاجة المادحين من الشعراء إلى المبالغة والغلو ، وأدرك أن الأسمى من ذلك ما كان صادق التعبير عن الحال مع اختلاف الظروف واشتدادها .

ومن لطيف التّعبير الصادق ، والظُّرفُ قولُ الأعرابي حين حَلَف بطلاق امرأتيه :

لو يَعلَمُ الغُرماءُ منزلتيهما ... ما خَوَّفوني بالطَّلاق العاجل

قد مَلّتا مَلِلْتُ من وَجهَيْهما ... عجفاءُ مرضعةٌ وأخرى حاملُ (٢)

وإذا كان الجاحظ أثنى على التجربة وعدّها من مقومات الإبداع ، يتفوق بها صاحبها على غيره ممن يكتبون في معنى واحد ، فإن الهجاء قد يوقع الشاعر في الغلط الفكريّ ، وسوء فهم الاعتقاد ومن هنا عجب الجاحظ من أبي نواس في هجائه ابان بن عبد الحميد اللاحقي ، في قصيدته التي عرضنا لها من قبل ، ومطلعها :

جَالَستُ يوماً أباناً ... لا دَرَّ درُّ أبانِ (٣)

ثم قال الجاحظ بعدها : وتعجُّبي من أبي نواس ، وقد كان جالس المتكلمين أشدُّ من تعجُّبي مَن حمّاد ، حين يحكي عن قومٍ من هؤلاء قولاً لا يقوله أحد ، وهذه قرّة عين المهجوّ والذي يقول : سبحان ماني ، يعظم أمر عيسى تعظيماً شديداً فكيف يقول : إنه من قبل الشيطان ؟

---

(١) الحيوان ، ٧ / ١٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ٧ / ١٦٠ .

(٣) المصدر السابق ، ٤ / ٤٤٨ ـ ٤٥٠ ، وانظر الأغاني ، ٢٠ / ٧٣ ، وقيل أن خالداً البرمكي قد جعل امتحان الشعراء وترتيبهم في الجوائز إلى أبان اللاحقي ، فلم يرض أبو نواس .... فقال يهجوه ، وانظر ، ص ١٠٧ من البحث .

وأمّا قوله : " فنفسه خلقته أم من ؟ فإن هذه مسألةٌ نجدها ظاهرة على ألسن العوام، والمتكلمون لا يملكون هذا على أحد " (١) .

فهذا النوع من الغلط مرفوض عند الجاحظ لأنه يغير حقائق الأشياء ، ويفسد معارف الناس ، وكذلك ما يقع من تجاوز لحدود التّشريع أو المعاني الدّينية والقيم الأخلاقية ، فإذا كان الهدف هو التعبير عن صدق الإحساس وإصابة الهدف المراد ، فإن ذلك لا يقع في مخالفة الدين ، لذلك كان يرى أنّ الغُلوّ سبيلٌ للشطط ، يوقع صاحبه في مأزق مع العلماء ، وربما يدفع الشّاعر ثمنه حياته ، فقد مدح أبو نواس العباس بن عبيد الله بن أبي جعفر المنصور ، بقصيدة رائية مشهورة مطلعها :

أيُهــا المُنتــاب من عُفُره   لست من ليلى ولا سَمَــره (٢)

وفيها يقول :

كيــف لا يُدنيك من أمَلٍ   مَنْ رسـولُ اللّهِ من نَفَـرِه (٣)

ومن قصيدة له يفتخر فيها بقحطان ، ويهجو عدنان ، وقد أبدع في صناعتها ، على أنّها جلبت له شؤماً حين حبسه الرشيد ، وقال فيها :

فأَحْبِبْ قـريشـاً لحُبّ أحْمَدِها   واشكُرْ لهـا الجـزْلَ من مـواهبـهـا

ومطلعها :

لَيْسَتْ بـدارٍ عَفَتْ وغَيَّرَهَــا   ضَرْبانِ من قَطْرِها وحـاصِبِهَـا (٤)

فجاء بشيء غَطَّى على الأول ، فأنكروا عليه قوله :

لو أكثر التّسبيح ما نَجّاهُ .

فلما قال :

---

(١) الحيوان ، ٤ / ٤٥٠ ـ ٤٥١ .

(٢) ديوان أبي نواس ، ص ٤٣٧ .

(٣) عيب على أبي نواس إلصاقه الرسول بالعباس ، انظر تفصيل ذلك ، أخبار أبي نواس ، ص ١٦١ ـ ١٦٢ .

(٤) ديوان أبي نواس ، ٥٠٧ ـ ٥٠٨ . والبيت الأول في الديوان :

أُحْبِبْ قـريشـاً لحُبّ أحمَدِها   واشكُرْ لهـا الجَزْلَ من مـواهبـهـا

يا أحـمـدَ المُرْتَجى في كُلِّ نائبـةٍ   قُـم سَيِّـدي نَعْصِ جَبَّـار السَّمـوات

غَطَّى هذا على الأول ، وهذا البيت مع كُفره مقيتٌ جداً ، وكان يُكثر في هذا الباب (١) .

وذكر الجاحظ في استطراده على بعض شعر أبي نواس المغالي بعض أخطائه حين عكس الصورة في تشبيه خَرس الحَجر بخرس الإنسان ، وإنما يوصف خرس الإنسان بخرس الدّار . ويُشَبّه صمَمَهُ بِصَمَم الصَّخر . فقال أبو نواس :

أمُسْتَخْبِر الـدَّار هـل تـنـطـقُ   أنـا مـكـان الـدَّار لا أنْـطـقُ

كـأنَّهـا إذا خَرِسَتْ جـارمٌ   بـين ذوي تـفـنـيـده مُطْرِقُ (٢)

وهكذا فإن شواهد الجاحظ تكشف عن اهتمام بالصّدق الفني الذي يُمكّن صاحبه من التعبير عن نفسه ومكنوناته ، ويكره التجاوز في المدح حَدّ الإفراط في الحدود ، كما كان يسجل بعض أخطاء الأعراب أو قلب الصورة على غير ما يحتمل ، وإخراج الوَصْفِ عن قول العرب ، وذكر ما عابه النقاد على قول أبي نواس في وصف عين الأسد بالجحوظ :

كـأنما عـينهُ إذا التـهَـبت   بـارزةَ الجـفـنِ عـين مـخـنوقِ

وهم يصفونَ عين الأسد بالغؤور(٣) .

٣ ـ ابن قتيبة :

أما ابن قتيبة فقد ظهر في النظرية مناصراً للحكمة والمثل كارهاً للإفراط والغُلوّ مما لا يقع ولا يحتمل وقوعه ، على أنه ظهر في شواهده مضطرباً في قبول الشعر مما

---

(١) الحيوان ، ٤ / ٤٥٤ ـ ٤٥٦ ، وانظر أخبار أبي نواس ، ص ١٤٥ ، وأحمد في قوله هو أحمد بن أبي صالح .
(٢) المصدر السابق ، ٤ / ٤٥٦ ـ ٤٥٧ . وقد مرّ بنا أنّ أبا تمام نسبها إليه .
(٣) المصدر السابق ، ٤ / ٤٥٧ .

يقع تحت ذلك ، فتارة يشير إليه مرفوضاً وأخرى مقبولاً على تأويل " كاد " أو " يكاد " (١) . وقد كشفت تقسيماته للشعر في أربعة أضرب عن رؤية خاصة لائتلاف اللفظ بالمعنى ، فقد تقع الجودة في اللفظ دون المعنى ، وقد يقع في المعنى دون اللفظ ، ولكن الكِذب إن وقع في الشعر فجائزٌ ومُسَوَّغٌ لأن الغاية في الشعر لا تُرْصَدُ الواقع ، وأنَّ الاستعارة بابٌ واسعٌ للشاعر ، على أن المبالغة المستحيلة مما يوصف بالغُلوّ والإغراق مرفوضة تماماً .

وبواعث الشعر عنده طمع وشوق وشراب وطرب وغضب (٢)، ولا يقع فيها كلّها صدقٌ واقعيٌ ، بل تحتمل المبالغة والكذب أحياناً ، والغاية في تلك الضروب كلِّها حُسن الإصابة ، ومع ذلك فإنّ البعد عن الكذب والميل إلى الصّدق الحِسِيّ والنّفسي وهو المقدم ، فالأبيات التي ضربها شواهد للألفاظ الحسنة والمعاني الجيدة هي :

قول الحَزين الكِناني يمدح عبد الله بن عبد الملك بن مروان (٣) :

وفي كَفّة خَيزرانٌ ريحُه عَبِقٌ ... من كفّ أروعَ في عِرْنينه شَمَمُ
يُغْضي حَياءً ويُغْضَى من مهابته ... فما يُكلّمُ إلاّ حين يبتسمُ

وفي الإيمان بالقدر ومطالبة النفس بالصّبر الجميل ، قول أوس بن حجر :

أيتها النفسُ أجملي جَزَعاً ... إنَّ الّذي تَحذرينَ قد وَقَعا

فهي كما نرى معانٍ تخلق في النفس شكلاً مثالياً للمعاني ، فالهيبة في البيتين السابقين لم تأت من كِبْرٍ أو عُنجهية أو مال أو قوة ، والنفس في قول أوس محتاجة إلى التعزية .

وقول أبي ذؤيب يصف نوازع النفس ، وكيف أنَّ الكريم السَّامي من أخضعها للقليل فتزداد به سموّاً :

والنَّفس راغبةٌ إذا رَغَّبتها ... وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنعُ

---

(١) انظر تأويل مشكل القرآن ، ص ١٣٩ - ٣٠٤ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٤ .

(٣) انظر هامش المحقق ، الشعر والشعراء ، ١ / ٧٠ ، هامش ٢ .

وفي صفهة عُمر الإنسان وتقلب الأحوال ، قول حميد بن ثور :

أرى بَصـري قـد رابَني بَعـدَ صِحَّةٍ　　　حَسْبُكَ داءً أنْ تَصِحّ وتَسلمـا (١)

ونحن كما نرى ، فإن الشواهد كلّها لم تخرج عن حدّ الصّدق في التعبير داخل الصّدق مع النفس وفي إطار البعد عن المبالغة أو الإفراط ، وهي كلها معانٍ سامية ترتقي بالنفس إحساساً وتذوُّقاً للأدب . " فالشعر معدن علم العرب ، وسفر حكمتها ، وديوان أخبارها ، ومستودع أيامها ، والشّعر المضروب على مآثرها ، والخناق المحجوزُ على مفاخرها " (٢)

من هذا المنطلق تستمرّ الفكرة الأخلاقية تلح على شواهد ابن قتيبة في تقصي المعنى الجيّد كقول لبيد :

مـا عـاتبَ المرءَ الكريمَ كنفْسِهِ　　　والمرءُ يُصلحه الجليسُ الصالحُ (٣)

وتصوير الفرزدق للشيب :

والشَّيبُ يَنْهضُ في الشَّبابِ كأنَّهُ　　　ليلٌ يصيحُ بجانبيه نَهارُ (٤)

أما اهتمام ابنِ قتيبة في تجاوز الشعراء للمعاني أو الكذب أو مخالفة الحقيقة ، فإنا لم نجد مناصاً من إيرادها في الجزء النظري لكشف بعض ما اضطرب به في هذا المجال ، ولا أجدُ حاجةً لإعادة تلك الشواهد كُلّها (٥) ، وسأكتفي بإيراد بعض ما لم يذكر أو بعض مما ذُكر للتدليل على شكل التناقض الذي وقع فيه ابن قتيبة ، مما يكشف طبيعة فهمه للشعر .

وإذا كان ابن قتيبة قبل الصدق بأشكاله كلّها ، واقترن ذلك الصدق بمنزلة الشاعر في الطبع وامتلاك الأدوات ، فإن نظرته إلى الكذب ظهرت في أنماط

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٠ ـ ٧١ .

(٢) عيون الأخبار ، ٢ / ١٨٥ .

(٣) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٤ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٧٤ .

(٥) انظر البحث ، قضية الصدق والكذب ، الباب الأول ، وكذلك المعاني الكبير ، ١ / ١٦٩ ، ٢ / ٩٧٨ .

عديدة ، ومنها تصويبه لبعض الشعر ، وتدخله في وصف الشاعر لأحواله الناتجة عن أحاسيسه ، فهذا المرقّش الأصغر يقول :

صَحا قلبهُ عنها على أنَّ ذِكرةً إذا خَطَرتْ دارَت به الأرضُ قائماً

وَعَدّهُ ابن قتيبة متعارضاً فقال : " كيف يصحو من إذا ذُكِرت له دارت به الأرض " [١] ، وله من مثل ذلك موضع آخر عابه الأخطل على الفرزدق ، وكان ابن قتيبة يحيل المآخذ إلى أحد المعروفين أو العرب ممن سبقوه ليخرج نفسه من تهمة التقصير .

ومن ذلك ما أخذه الأخطل على الفرزدق قوله :

أبني غُدانة إنّي حَرَّرْتُكُم ووهبتكم لعطيةَ بن جُعالِ
لولا عطيةُ لاجتدعْتُ أنوفَكمُ من بين ألأمِ آنُفٍ وسِبالِ (٢)

فكما رأينا يعيد المأخذ للأخطل دون أن يعلّق عليه .

وقال : كيف يهبهم له ويهجوهم هذا الهجاء ؟ وقال عطية بن جعال حين سمع هذا : " ما أسرع ما رجع أخي في عطيّته " ، كما تدخل ابن قتيبة في غلط بعض الشعراء حين اضطربوا في استعمال كلامهم في دلالته الصحيحة ، و ذكر شكلاً آخر من الإفراط دون أن يعلِّق عَليه ، كقول عنترة بن شداد :

وأنا المنيّةُ في المواطِنِ كلّها والطَّعنُ منّي سابق الآجال (٣)

وواضح أن رفض ابن قتيبة لهذا البيت جاء عَبر تأثير الدين ، إذ جعل عنترة الآجال بيده ، مُغفلاً إرادة الله ، وهو مما لا يُطرح على الشاعر الجاهلي على النحو الذي صار مفهوماً عند المسلمين ، وإنما كان عنترة يقصد شدّة سرعته في القتال حتى كأن سيفه المنيّة التي لايُعرف مصدرها .

ومنه قول النابغة :

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٢٢٣ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٤٨٨ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٢٥٠ .

إذا ما غزا بالجيش حلَّق فوقه عَصائبُ طَيْرٍ تهتدي بعصائبِ

جَوانحُ قد أيقنّ أنَّ قَبيلَهُ إذا ما التقى الجَمعانِ أولُ غالبِ

فالجوانح متأكدةمن النّصر ، " فالشاعر جعل الطير تعلم الغالب من المغلوب قبل التقاء الجمعين ، والطّير قد تتبع العساكر للقتلى ، ولكنها لا تعلم أيها يغلب "(١) .

وثمّة نمط آخر لمخالفة الحقيقة تتبعه ابنُ قتيبة على أنّه ليس كذباً وإنما غَلطٌ في المعرفة ومنه قول امرئ القيس :

إذا ما الثُّريا في السَّماء تَعرَّضَتْ تَعَرُّضَ أثناءَ الوشاحِ المُفصَّلِ

لأنَّ الثُّريا لا تعرُّضَ لها ، وكان عليه أنْ يعرف أنَّ التَّعرُّضَ إنَّما يكون للجوزاء " (٢) .

ومنه قول النابغة في صفة الثَّور :

تَحيدُ عن أَسْتَنٍ سُودٍ أَسافِلُهُ مَشْيَ الإماءِ الغَوادي تَحْمِلُ الحُزَما

ونقل ابن قتيبة قول الأصمعي في البيت : " وإنما تُوصفُ الإماءُ في مثل هذا الموضع بالرّواحِ لا بالغدوّ ، لأنهن يجئن بالحَطب إذا رُحْنَ " (٣) .

وذكر ما أخذه العلماء على زهير بن أبي سلمى في قوله يذكر الضفادع :

يخرُجنَ منْ شَرباتٍ ماؤها طَحِلٌ على الجُذوعِ يَخفْنَ الغَمَّ والغرقا (٤)

ولا أظنّ إسناد الشّواهد ـ في مثل تلك المواضعِ ـ لغيره إلاّ من قبيل إبعاد نفسه عن أن يُتهم بعدم فهم ماهية الشعر ووظيفته ، ففيْ حين تكلّم عن بواعث الشعر ، وعرف أن

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ١٧٤ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١١٧ ، وانظر ما عابه في الغلط العرفي ، ١ / ٤٢٤ ، ٢ / ٦٦١ ـ ٦٦٢ ، ٢ / ٦٠٦ وغيرها مما خالف المعارف أو سنن العرب ومذاهبهم في القول . وقد حمله من قبل ابن سلام ، انظر : طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٨٨ ـ ٨٩ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٧٤ ـ ١٧٥ .

(٤) المصدر السابق ١ / ١٥٧ .

صلتها بمفهوم الصِّدق الواقعي ضعيفة ، حاول في الوقت نفسه إبراز بعض ذلك الغلط أو الإفراط أو الكذب ، دون أن يسنده في الرواية أو في التعليق لنفسه ، بل إنّ بعض اللّفتات في الشواهد كانت تدل على دفاع عن مفهوم الكذب ، فذكر بيت عَديّ بن زيد العبادي :

رُبّ نارٍ بتُّ أرمُقُها تقضم الهنديَّ والغارا

يقول ابن قتيبة : " وليس هذا عندي كذباً ، لأنه لم يُرد أنه يوقدها بالعود ، وإنما أنها توقد بالغاز ، وهو شجرٌ ، وتُلقى قطع العود على ذلك للطّيب " (١).

ومع إلحاح ابن قتيبة على الصدق إلاّ أنّه قَبِل ما أخذ على عبد بني الحسحاس في ذكره عشيقته :

فما زال بُردي طيباً من ثيابها إلى الحولِ حتى أنهجَ البُردُ باليا (٢)

وقال على لسان آخرين : " هذا على التوهم لفرط العشق ، وهو نحو قول الأعرابي حين قيل له : ما بلغ من حُبّك لها ؟ فقال : إني لأذكرها وبيني وبينها عقبةُ الطائف ، فأجدُ من ذكرها ريح المسك " (٣).

وراح يُسَوِّغُ غير ذلك ـ مما وَضَعه تحت الإفراط ـ في كتبه الأخرى ، وذكرها بأنها ممكنة ومحمولة على الإمكان .

وتظلّ قاعدته الأولى الصدق في القول والإحساس وإنْ خالف ما تعارفت عليه العرب في الصّفات المعنوية للرجال الشجعان ، فهذا عمرو بن معد يكرب الزبيدي يصدُق في التعبير عن نفسه بقوله :

وقد أجمعُ رِجْلَيَّ بها حَذَرَ الموتِ ، وإنّي لغرورُ

ولقد أعطفُها كارهةً حِينَ للنَّفس من الموتِ هَريرُ

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٢٢٨ ـ ٢٢٩ ، وانظر لسان العرب ، مادة : هَنَد .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٤١٥ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٤١٦ .

كـلُّ مـــــا ذلـك مـنـي خُـلـقٌ   وبِكُلٍ انـا فـي الـرَّوع جـــــديـرُ (١)

ومنه ما يتّفق في إعجابه به مع الجاحظ وما روي عنده من قبل ، فقد أنشد عمر بن الخطاب شعراً لزهير ، وقال بعض الرواة : لو أنّ زهيراً نظر في رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري ما زاد على ما قال :

فـــإنَّ الحـقَّ مـــقطعـــهُ ثـلاثٌ   يمـينٌ أو نفـــارٌ أو جـــلاءُ

إذ هي متفقة وتعاليم الإسلام ، بل ومُرَتبة على نحْوٍ وافٍ (٢).

وقد يُستدلُّ بالشّعْرِ على تثبيت حقائق علمية ، وقد ذكر ابن قتيبة شواهد على بعض العنوانات في كتاب الأنواء والميسر والقداح والمعاني الكبير ، كما فعل الجاحظ من قبل ، ومما ذكره ابن قتيبة من مثله :

" وقد يستدلون بنزول القمر على انعدام الحر وعلى سقوط النجم " ، قال الشاعر :

إذا مـــا قـــارنَ القـــمـــرُ الثـــريا   لخـامـــســـةٍ فـــقـــد ذهب الـشـــتـــاءُ

وقال كثير:

فَدَعْ عنك سُعْدَى إنّما يُسعف النوى   قـــرانُ الـثـــريامَرة ثم تـافلِ

يريد مقارنة الثريا الهلال بليلة ، وذلك يكون في السنة مرة واحدة ، ثم تغيب فلا تُرى . يقول : فكذلك سعدي إنّما تلاقيها مرة في الحَوْل " (٣) .

وكان ابن قتيبة قد ذهب إلى قول أبي تمام في قيمة الشعر :

إنّ الـقـــوافي والمســاعـي لم تـزل   مـــثـلَ النِّظام إذا أصـــاب فـــريـدا

هي جَوهَرٌ نُثــــر فـــإنْ ألَّفْتَهُ   بـالشّعـــر صـــار قـــلائداً وعـــقـــودا

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٣٨٠ ـ ٣٨١ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٤٦ ، البيان والتبيين ، ١ / ٢٤٠ ، خزانة الأدب ، ٢ / ١٣٨ .

(٣) الأنواء ، ص ٨٦ ـ ٨٧ .

وقوله :

ولولا خلالٌ سَنَّها الشعر ما دَرى ... بُغــــاةُ العُلا من أين تؤتى المكارمُ

وقوله :

وإنَّ العُلا ما لم تَر الشّعر بينها ... لكالأرض غُفلاً ليس فيها معالمُ
وما هو إلا القولُ يسري فيغتدي ... له غـررٌ في أوجهٍ ومواسمُ (١)

ومن منطلق قيمة الشعر المعرفيّة والفنيّة تضاربت تعليقات ابن قتيبة على شواهده التي خرجت عن حدود الصدق الواقعي ، وأخذ كذلك يُصحّح ما جاء على روايته ورواية غيره ما وقع في الشعر من أخطاء معرفية أو مما لا يقع ، وتجاوز إلى تدخّله في وصف الشاعر لأحاسيسه ، وقد رأينا مثال ذلك في اتجاهين متناقضين (٢) ، فإذا قبل بعضها مما يستطاب ويقع في النفس على نحو حسن ، فقد قرن بعضها الآخر بأبيات تؤكد ضعف الشاهد ، ومنها قول ذي الرمة في النساء :

ومـا الفَقـر أزرى عِنْدَهنَّ بِوَصْلنا ... ولكنْ جَرتَ أخـلاقُهنّ على البُخلِ

قالوا : والجَيِّدُ قول علقمة :

يُرِدْنَ ثراءَ المال حـيثُ عَلِمْنَهُ ... وَشَرْخُ الشَّباب عِندَهنَّ عجيبُ

وقول امرئ القيس :

أراهُنّ لا يُحـبِبنَ مَنْ قلَّ مـالـه ... ولا من رأيتَ الشيبَ فيه وقوَّسا (٣)

وبين الإفراط والكذب ، وما يحتمل في باب " كاد " وما يمكن أن يستحسن مع خروجه عن الصدق كما ألحّ عليه في بعض شواهده ، نجد ابن قتيبة مضطرباً بتأثير اتجاهات مختلفة ، فتارة فقيهٌ يلتزم حدود الأخلاق والصدق ، وأخرى ناقدٌ يدرك قيمة

---

(١) عيون الأخبار ، ٢ / ١٨٣ .

(٢) قارن بين قبوله قول عبد [illegible] الحسحاس ، ١ / ٤١٥ ، فما زال بردي ...... ، وقول ذي الرّمّة :

وما الفقر أزرى عندهُنّ بوصلنا ... ولكن جَرَت أخلاقُهنّ على البُخلِ

(٣) الشعر والشعراء ، ١ / ٥٣٢ .

الشعر في ذلك الخروج عن الواقع ، لينقل لنا قول العرب : " إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن ، رفيع المكان ، عام النَّفع ، كثير الصنائع : أظلمت الشمس له ، وكُسف القمر لفقده ، وَبَكَتْهُ الرّيحُ والأرضُ والسّماء ، يريدون المبالغة في وصف المُصيبة به ، وأنها قد شملت وَعَمَّت ، وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسَّامع له يعرف مذهب القائل فيه " [1] ، ومع ذلك فإنَّ الإسراف حتى يُصَيِّر الواقعَ مستحيلاً لا يمكن أن يقع تحت المحمود ، وقد اتَّفَقَ في بعض هذا مع الجاحظ كما في قول المتلمس :

أحارثُ إنَّا لو تُشَاط دماؤنا تزايلن حتى لا يمسّ دمٌ دما (٢)

وقول الكميت :

أَخْبَرتْ عن فِعاله الأرض واستنـ ـطق فيها اليبابُ المعمورا (٣)

ومن ذلك كُلِّه يمكننا القول إنّ ابن قتيبة قد اضطرب في نظريته حول مفهوم الصدق والكذب كما اضطرب في شواهده التي أسندها إلى غيره أو علّق عليها بنفسه . ولكنه يظل موافقاً لمن سبقه من نقاد القرن الثالث ومن سبقهم في القرن الثاني على الإعجاب بالشعر المطبوع المسبوك لفظاً ومعنى كريماً شريفاً أو صورة تقع في النفس ، أو صدقاً استطاع قائله إصابة معناه ، ورفض الكذب مما لا يحتمل الاستعارة أو إمكان الوقوع [4] . أما ما وقع تحت المجاز " من استعارة وتمثيل وتقديم وتأخير ، وحذف وتكرار ، وإخفاء وإظهار ، وتعريض وإفصاح ، وكناية وإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ..." [5] ، فباب آخر له ما يخرجه إلى مفهوم الشعر ، فالشعرُ يختارُ لشرفه بنفسه وبصاحبه كما يُختارُ لإصابته التشبيه ... [6].

---

(١) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٢٧ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ٦٠ .

(٣) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٠٩ .

(٤) انظر تفصيل ذلك : ابن قتيبة ، ص ٨٦ ـ ٨٧ ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٢٣ ـ ٢٤ ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ٦ .

(٥)تأويل مشكل القرآن ، ص ١٥ ـ ١٦ .

(٦) انظر الشعر والشعراء ، ١ / ٩١ ـ ٩٣ .

٤ ـ المبرّد في التطبيق .

شُغل المبرّد في أجزاء طويلة من كتابه الكامل بالتشبيه والبلاغة ووجوهها كما شُغل بمسائل اللغة ، وكان مَحْمَلُ المجاز على مقولة ابن قتيبة : " إنّ المجاز أخو الكذب ، والقرآن مُنزه عنه ، وأنّ المتكلم لا يَعْدِل إلاّ إذا ضاقت به الحقيقة ، فيستعير وذلك مُحال على الله تعالى " (١) . ومدار المجاز يقوم على استعمال العرب اللفظ دون قصد ظاهرة وإنما جاز له معنى آخر ، لذلك رأى المبرّد جمال الشعر في أمور ليس في جوهرها الصّدق أو الكذب ، فاهتمَّ بالشِّعر الذي ليس فيه فضل عن معناه ، والسّهل الحسن ، وضرب لذلك قول طُخيم بن أبي الطَّخْمال الأسَديّ يمدح قوماً من أهل الحيرة :

كأنْ لم يَكُن يَوْمٌ بزَوْرَةَ صَالِحٌ ... وَ بالقَصْرِ ظلٌّ دائِمٌ وَصديقُ

ولَمْ أرِدِ البَطْحاءَ يَمْزُجُ ماءَها ... شرابٌ من البَرُّوقَتَيْنِ عَتيقُ

مَعي كلُّ فَضْفاضِ القَميص كأنَّهُ ... إذا ما سَرتْ فيهِ المُدامُ فَنيقُ

بَنُو السّمطِ والحُدّاء كُلُّ سَمَيْدَعٍ ... له في العُرُوقِ الصَّالحاتِ عُروقُ

وإنّي وإنِ كانوا نصارى أحبُّهم ... ويرتاح قلبي نحوَهُم ويتوقُ (٢)

وكذلك قول مُخَيِّس بن أرطاة الأعرجي :

عَرَضتُ نصيحةً منّي ليحيى ... فَقالَ غَشَشْتني والنُّصحُ مُرُّ

وما بي أن أكونَ أعيبُ يحيى ... ويحيى طاهِرُ الأثوابِ بَرُّ

ولكِن قد أتاني أنَّ يحيى ... يُقالُ عليه في بَقْعاءَ شرٌّ

فقلتُ له تَجنَّبْ كلَّ شَيءٍ ... يُعابُ عَليكَ إنَّ الحُرَّ حُرُّ (٣)

واكتفينا بهذين الشاهدين لأن الشواهد على مثالية الفكرة والتوسط في الأمور

---

(١) تأويل مشكل القرآن : ص ٩٩ .

(٢) الكامل ، ١ / ٥٨ . وزورة : موضع قرب الكوفة ، وكذلك البرُوقتين .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٦١ . ويحيى المذكور رجلٌ من بني حنيفة ، وبقعاء : امرأة كان يحيى يصير إليها في قرية من قرى اليمامة .

والإبانة من غير مبالغة أو تكلف أو غلوّ تأتي في المحلِّ الأول ، فمثل هذا يُعدّ من الشعر الحسن مما صح معناه وتردد ضربه من المعاني بين الناس (١) ، وأثبت وظيفة للشعر يشحذ فيها النفوس ولم يخرج إلى حد الغلو ، فهذا رجلٌ من الشعراء قصد ثلاثة أخوة مقلين ، فامتدحهم فجعلوا له ذوداً يأخذه كل عام ، والشعر الذي امتدحهم به قوله (٢) :

يا دارُ بين كلّيّات وأظفارِ … والحَمَّتين سَقاكِ اللهُ من دارِ

.... … ....

خبِّرْ ثناءَ بني عمرو فإنَّهُمُ … أولو فضول وأنْفالٍ وأخطارِ

هَيِّنُونَ لَيِّنُونَ أيسارُ ذَوو كرمٍ … سُوَّاسُ مَكرُمَةٍ أبناءُ أيسارِ

فيهم ومنْهُم يُعدُّ المَجْدُ متلداً … ولا يُعدُّ نثا خُزي ولا عارُ

لا يَطْعَنونَ عَلى العَمْيَاءِ إنْ ظَعَنُوا … ولا يُمارونَ إنْ مارَوا بإكثار

وإن تَلَيَّنْتَهمُ لانُوا وإن شُهُموا … كَشَّفْتَ أذْمارَ حَربٍ غَيرَ أغمارِ

مَنْ تَلْقَ منْهُم تَقُلْ لاقَيْتُ سَيِّدَهُمْ … مثْلَ النُّجوم التّي يَسري بها السَّاري

كما أثبت للشعر وظيفة الإمتاع الخالص ليستريح به القارئ من الملل إلى الاستطراف جداً وهزلاً (٣) . أما باب التشبيه فواسع شَمَل عند المبرّد القدماء والمحدثين ، وربط التشبيه بالبلاغة بوصفه لوناً من البيان ثم باللّغة بحكم اتفاقها مع علاقة الشبه بعداً وقرباً ، وما أن تلج باب التشبيه عنده حتى يَعْرِض لك أبياتاً عَدَّها ابن قتيبة في الإفراط كقول النابغة الذي عدّه من عجيب التشبيه :

فإنَّك كَاللّيل الذي هو مُدْركي … وإن خِلْتُ أنّ المنتأى عنك واسع

وقوله :

خَطاطِيفُ حُجنٍ في حِبالٍ متينةٍ … تمُدّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

وقوله :

---

(١) الكامل ، ١ / ٦٣ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٠٦ ـ ١٠٧ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٨٤٩ .

فـإنَّك شـمسٌ والملوك كـواكب إذا طلعت لم يَبْدُ منهنَّ كـوكبُ (١)

أما التشبيه المفرط ، فهو شدة الوصف حتى ليخرج عن الممكن ، كقول أبي خراش الهذلي يصف سرعة ابنه في العدو :

كـأنَّهم يَسْعَوْنَ في إثر طائرٍ خَفيفُ المشاش عَظْمُهُ غَيْرُ ذي نَحْض

يبادرُ جُنح الليل فهو مهابذٌ يحُثُّ الجَناحَ بالتَّبسُّط والقَبضِ (٢)

وفَرّق بين الإفراط في الصفة وبين إمكان وجود العلاقة ، فقد يُشبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يُرادُ به الضياءُ والرونق ، ومنه قول الأعشى :

كأنَّ مِشيَتها من بيت جارتها مرُّ السحابةِ لا ريثٌ ولا عَجَلُ (٣)

أما المفرط فكقول الأعرابي :

لو ترسل الريح لجئنا قبلها .

وقول ذي الرمة :

كأنه كوكبٌ في إثر عِفْرِيَةٍ مُسَوَّمٌ في سواد الليل مُنْقَضِبُ (٤)

فإذا قارنا مفهوم الصدق والكذب أو ما سماه المبرّد بالتشبيه المفرط ، بين قول امرئ القيس :

وقد أغتدي والطَّيْرُ في وكُناتِها بِمُنْجَردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

وبين قول ذي الرمة السابق .

---

(١) الكامل ، ٢ / ٩٢٣ ـ ٩٢٤ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٩٤٥ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٩٤٨ ـ ٩٤٩ .

(٤) المصدر السابق ، ٢ / ١٠١٠ ـ ١٠١٢ ، وهي أمثلة تدل كلها على تجاوز الممكن مع أنّ العلاقة بين المشبه والمشبه به موجودة ، وعد ثعلب قول امرئ القيس من الإفراط ، قواعد الشعر ، ص ٤٠ .

وجدنا الفرق في بلوغ الوصف غاية تبعد الموصوف عن حدود التقبل عند المتلقي ، لذا أفرد المبرّد للتشبيه المفرط المتجاوز بعض الشعر ، وقال : " والعرب تشبه على أربعة أضرب : فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أحسن الكلام " (١) .

فمن التشبيه المفرط المتجاوز قولهم للسخي : هو كالبحر ، وللشجاع : هو كالأسد ، وللشريف : سَما حَتّى بلغ النجم ، ثم زادوا في ذلك ، فمنه قول بعضهم :

له هِمَمٌ لا مُنتهى لِكبارها ... وَهِمَّتُهُ الصغرى أجلُّ من الدَّهْرِ

له راحةٌ لو أنّ مِعشار جودها ... على البَرِّ صار البَرُّ أندى من البحرِ

ولو أن خلق الله في مَسْك فارسٍ ... وبارزه كان الخَلِيَّ من العُمْرِ

ومن ذلك النوع ما يستجاد ويستحسن ليخرج من باب الاحتمال ، وما ذاك إلا لجودة ألفاظه وحسن وصفه واستواء نظمه في غاية ما يستحسن ، كقول النابغة يعني حِصْنَ الفَزَاريّ :

يقولون حِصْنٌ ثم تأبَى نفوسُهم ... وكيف بحصنٍ والجبالُ جُنوحُ

ولم تلفظ الموتى القبورُ ولم تَزلْ ... نُجومُ السَّماءِ والأديمُ صَحيحُ

فعما قليلٍ ثمَّ جاء نَعِيُّهُ ... فظلَّ نَدِيُّ الحَيِّ وهو يَنوحُ (٢)

وقول أبي الطَّحمان :

أضاءت لهم أحسابُهم ووجوهُهُم ... دُجى اللّيلِ حتّى نظّمَ الجَزْعَ ثاقِبهُ (٣)

مما سبق نتبين أنَّ المبّرد لم يلتفت إلى الصدق المقابل للحقيقة ، فقد عدّ تشبيه بشار جامعاً :

وكأنَّ تحت لسانها ... هاروتَ ينفُثُ فيه سِحْرا

---

(١) الكامل ، ٢ / ١٠٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ١٠٣٢ ـ ١٠٣٣ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ١٠٣٣ ـ ١٠٣٤ .

وتخـــالُ مــــا ضَمَّت عليــــه ثِيَابهــــا ذَهَبــــاً وعِطْرا (١)

ومما سلف يمكن معرفة موقع المبرّد من مفهوم الكذب ، فمع إشاراته إلى بعض الإفراط في التشبيه إلاّ أنه لم يتناقض وتوسّط في إشاراته إلى التشبيهات المتجاوزة المفرطة ، والتي قد يستجاد بعضها لِحُسْن إخراجها ، فيغَطّي بعضُ الحُسنِ في الألفاظ والتّلاحم عَيبَ استحالة المعنى ، ثم إنّ الفضل للمبّرد يكمُن أساساً في اهتمامه بأضرب التشبيه ، وجمعه لشعر كثير في أضربه ، لتكون مادّةً وافرة لمن تلاه من نقاد القرن الرابع ، ولتكتمل نظرية الجاحظ في إيلاء الإبداع جوانب فنية لا تقف عند المعنى . مع أنّ الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه [٢]، فإذا جمعنا عناصر الإبداع الشكلية مما يقع في اللفظ وتلاحم أجزاء الكلام وملاءمة المقال للمقام مع قيمة المعاني التي اهتم بها ابن قتيبة بوصف الشّعر وعاء المعرفة والتاريخ والأيام لكان المستوى الأول في الشعر المقارب للمثل والحكم والأوصاف النبيلة ، لكنّ الشاعر غير محكوم لتلك الحقائق والمثل ، فإذا جمحت نفسه بلسانه فذلك بابٌ لم يستطع النقاد في القرن الثالث إيقافه ، فانطلق الشاعر مادحاً أو مفتخراً أو متعزلاً أو واصفاً حتى خرج إلى حدّ الاستحالة ، لا بقصد الكذب ، بل بقصد التجويد حدّ لفت الأنظار .

٥ ـ ابن طباطبا ومفهوم الصدق في الشاهد .

حريٌّ بنا قبل الولوج إلى شواهد ابن طباطبا الإشارة إلى تأجيل شواهد ابن المعتز في موضع آخر من التطبيق ، وذلك لأنه دخل في باب البديع وراح يذكره في الشعر القديم على أنَّ أبا تمام أفرط فيه وتجاوز [٣]، وكان ابن المعتز في منهجه في تأليف كتاب الطبقات لا يأخذ بالكذب حَدّاً لجمال الشعر أو استحسانه ، فالدين ليس حكماً ، ثم إنَّ مرماه في جميع ما قيل في بني العباس لا يتفق مع مفهوم الصدق الواقعي ، فالمدح إن لم يبالغ أو يغالي فلن يصل إلى الأنظار وإعجاب السامعين ، بل قيل إنَّ هارون الرشيد كان يحب أن

---

(١) الكامل ، ٢ / ١٠٥٢ ـ ١٠٥٣ .

(٢) عيار الشعر ، ص ١٦ .

(٣) طبقات الشعراء ، ص ٢٢٥ .

يمدح بما يمدح به الأنبياء [1] .

ومع ذلك فقد ظلّ ابن طباطبا ـ وهو أحد نقاد أواخر القرن الثالث وعاش شطراً طويلاً من حياته في القرن الرابع ـ يلحّ على مفهوم الصدق الذي طابقت ألفاظه معانيه ، " فأحسنُ الشعر ما يوضع فيه كل كلمة في موضعها ، حتى يطابق المعنى الذي أريدت له " [2]، ونحن لا نفهم من هذا صدق الواقع أو الحقيقة ، بل حُسن إصابة المعنى ومشاكلة اللفظ للمعنى حتى يُوَفِّي الشاعر كلَّ معنى حَظَّهُ من العبارة ، فَيُخَلِّصُ الكلامَ مما يشينه من سفاف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة ، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة[3] .

فهو ضدُّ الكذب والمعاني المغلقة البعيدة ، كما قال النابغة الجعدي :

بلغنا السماءَ نَجْدةً وتكرُّما ... وإنّا لنرجو فوق ذلك مظهرا (٤)

وقول أبي الطمحان الذي ذكره ابن قتيبة والمبرّد من قبل :

أضاءَت لهم أحسابُهم ووجوههم ... دُجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبهُ (٥)

ومما وقع في معاني الدين ، قول الطرماح :

لو كان يَخْفى على الرحمن خافية ... من خلقه خَفِيتْ عنه بنو أسد

قومٌ أقام بدار الذُّلّ أوَّلهم ... كَما أقامَتْ عليه جِذمة الوتَد (٦)

ومنه قول أبي نواس :

وأخَفْتَ أهلَ الشرك حتى أنَّه ... لتخافُكَ النطفُ التي لم تُخلقِ

---

(١) انظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ٢٧٩ .

(٢) عيار الشعر ، ص ١٢٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٥١ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٥١ .

وفي مقابلها شعر الحكمة كقصيدة زهير بن أبي سلمى :

سَئِمتُ تكاليف الحياةِ ومن يَعِشْ ثمانين حَولاً لا أبالَك يسأمِ

وقول أبي ذؤيب :

أمِنَ المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ

وقول الخنساء :

لو أنّ الدَّهر مالاً كان مُتْلِدَهُ لكان للدَّهر صَخرٌ مال قُنيانِ

وقول القطاميّ :

والعيش لا عيش إلا ما تقرُّ به عيناً ولاحالَ إلا سوف تنتقلُ (١)

وذكر تلك القصائد على أنها بدائع لطفت معانيها حتى وجبت روايتها والتكثر لحفظها ، والمستعرض للأبيات التي استوفت معانيها يجدها له في جلّ المصادر السابقة نماذج حَسُنَ رصفُها وسلست الفاظها ، فخرجت عند ابن طباطبا خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في معانيها (٢) .

وبذلك يتفق مع ابن قتيبة في تقسيمات الشعر ،فأعلاها مرتبة هو ذلك الذي تمّ في عناصره المنطقية الإيجابية مما ذكرناه عند حديثنا عن شواهد الدرجة الأولى فيما جاد معناه وحَسُنَ لفظه .

وخصّ التشبيهات البعيدة بشواهد لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً، كقول النابغة :

تَخْدى بهم أُدُمٌ كأَنّ رِحالَها عَلَقٌ أُريقَ على مُتُونِ صُوارِ

وقول خفاف بن نُدبة :

أبقى لها التَّعداءُ من عتداتها ومتونها كخيوطه الكتَّانُ (٣)

---

(١) انظر عيار الشعر ، ص ٥٤ ـ ٦٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩٣ .

وهذا تشبيه بعيد لا يستحمل ، لأنه يُفقد المراد عمقه ، ولذلك يقول ابن طباطبا : والعتدات القوائم . أراد أنّ قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط ، وأراد ضلوعها ، فقال : " متونها " ، وأظن أن تلك الشواهد إنما دخلت في أغلاط الشعراء وليس في الكذب [1] .

والملاحظ في هذين الشاهدين وغيرها مما عرضه ابن طباطبا تحت التشبيه البعيد، أنّ الصورفي تلك الأشعار ثقيلة وبعيدة مغلقة حتى جمعت ذلك مع إخراجٍ للألفاظ ثقيل أيضاً ، على أنّ بعض الشعر قد يخرج في نسيج وافٍ ، ومع اهتمام ابن طباطبا بالمعاني وصدق الصور إلا أنَّ الشعر الحسن اللفظ يعذبُ ويروق للنفس والأذن وإنْ وهى معناه ، وذكر من ذلك قول جميل :

فيا حُسنها إذ يغسلُ الدَّمعُ كحلها ... وإذْ هي تَذْري الدَّمع منها الأناملُ
عَشِيَّة قالت في العِتاب قتلتني ... وقتلي بما قالت هناك تحاول

وقول الأعشى :

قالت هريرةُ لما جئتُ زائرها ... ويلي عليك وويلي منك يا رَجُل

ومع أن هذا الشعر لا يقع تحت الكذب ، لكنه عند ابن طباطبا حسن المعنى عند أصحابه دون صنعة الشعر وإحكامه ، فهم صادقو الأحاسيس وعَبَّروا عن ذلك بسهولة وبساطة لكنهم لم يعطوا الصَّنعة الشعرية حقها .

وبعد فإنّ الشواهد التي عرضناها لبيان موقف نقاد القرن الثالث من مفهوم الصدق والكذب تكاد تتفق فيما بينها على توجّهات محددة نجملها فيما يلي :

- يقوم الصدق أولاً على صدق النفس في التعبير عَن إحساسها دون إسراف ، وإن أجمل الصدق ما عبَّرَ عن نبيل المعاني وما يتردد على ألسنة الناس من حِكَم وقِيَم ، و أجمل التشبيهات ما جرى في ذهن المَتلقي ونفسه دون استهجان .

---

(1) وذكر منها قول ساعدة بن جؤية :

كساها رطيب الريش فاعتدلت لها ... قداحٌ كأعناقِ الظباءِ الفوارق

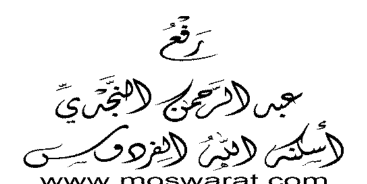
- إن النظرية التي بدأت عند بشر بن المعتمر وأكملها الجاحظ حول مقتضى الحال ، وضرورة الموازنة بين أقدار المعاني وأقدار المستمعين ، كذلك فإن التوسط في الأمور يبعدها عن الاستهجان أو إدخالها في حدّ الغلو أو الكذب أو الإفراط كانت الأساس في فهم الكذب .

- قد يستجمل الشعر وإن خرج عن حدود الصدق الواقعي ، فقد يحمل على باب الاحتمال أو التأويل في باب " كاد " ، فصناعة الكلام تبيح للشاعر الولوج في أي معنى على أن يصيب ذلك المعنى ، وقد يحمل الجمال في الشعر على حسن أدائه في سهولة مخارج حروفه وكثرة مائه ورونقه .

- على الشعراء تقصي معارفهم والبعد عن الخطأ المعرفي في الحقائق العلمية أو الفكرية ، كما أنّ الشعر الذي يدخل في باب الخيال الكاذب أو الأسطورة الشعبية يمكن أنْ يستدلّ به على عقلية الشاعر لا على شاعريته .

الفصل الثاني

الطبع والصنعة والتكلف في التطبيق


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



١ ـ مطلع القرن الثالث .

عرضنا في القسم النظري لمفهوم الطبع ، واستقرّ عند معظم نقاد القرن الثالث الهجري على أنه القدَرُ الذي قسمه الله للشعراء من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق " [١] ، ورأينا إعجاب ابن قتيبة بمواضع البداهة في قصص الشعراء ، وجعل أشعار العلماء في آخر منازل الشعر ليُشَكِّلَ بين هذين المستويين ما قام عليه الشعراء بالتثقيف والتنقيح .

وذكر الجاحظ إلى ماكان يردده الأعراب في زعمهم أنّ مع كلّ فحل من الشعراء شيطاناً ، يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر[٢] .

وقالوا : الطبع وحيٌ وإنْ لم يدخلوه في باب المعنى الديني للوحي ، وذكروا قول أبي أحمد بن طاهر :

إنما الشعر حُسن وحي إلى حُرٍّ معناه ، ونقده قطبه (٣)

وابتدأ ابن سلاّم في استعمال مصطلح التكلف ، فذكر من احتج للنابغة أنه كان أحسن طبقته ديباجة شعر .. كانّ شعره كلام ليس فيه تكلف[٤] ، وزهير كان لا يعاظلُ بين الكلام ، ولا يتبع وحشيَّهُ ، وهو القائل :

قد جعلَ المبتغون الخير في هرمٍ والسائلونَ إلى أبوابه طُرقا

من يلقَ يوماً على عِلّاتِهِ هرماً يلقَ السماحةَ منهُ والندى خُلقا(٥)

وذكر ابن سَلّام أن أوس القريعي لم يكن إلى النابغة في قريحة الشعر ، وكان النابغة فوقه ، وكانا يتهاجيان [٦] ، وهو بذلك يشير إلى الطبيعة التي جبل عليها الشاعران .

(١) الحيوان ، ٤ / ٣٨١ .

(٢) المصدر السابق ، ٦ / ٢٢٥ .

(٣) أخبار أبي تمام ،ص ١٠١ ، ١١٥ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٥١ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ٦٣ ـ ٦٤ .

(٦) المصدر السابق ، ١ / ١٣٦ ، وانظر ١ / ٤٤ ، ١ / ١٩٥ .

وقدرة الشاعر على استنباط الشعر بجودة الطبع ، وذكر ذلك لعدد من الشعراء دون أن يفسر عبارته إلا أنها - دون شك - تعني تقديم الشاعر ذي القريحة . وفي المقابل استعمل بعض العبارات التي تدل على القوة أو ما يُحمل على الصناعة ، فقال : " فأما الشماخ فكان شديد متون الشعر ، أشدُّ أسر كلامٍ من لبيد ، وفيه كزازة ، ولبيد أسهل منه منطقاً " ، وكان الحطيئة متين الشعر شرود القافية .

٢ - مع الجاحظ .

وهكذا تستمر إشارات ابن سَلَّام تُلْمِحُ إلى الطَّبع والصِّناعة دون أن تتصل بأية شواهد يمكن أن تكشف عن مفهوم المصطلحات النقدية الثلاثة ، الطبع والصَّنعَة والتكلف . أما الجاحظ فقد عمل على تقعيد نظرية تُفسِّر دلالة الطبع والصنعة مع الاضطراب الذي وقع لاستعمال المصطلح الواحد في دلالتين متباينتين ، فالصَّنْعَةُ أحياناً عنت التكلف ، وأخرى عنت الطّبع ، وقد رأينا أن الجاحظ لم يتناقض على المستوى الفني والنقدي ، وإن كان حمل بعض عبارات سابقيه حول زهير والحطيئة من منقِّحي الشعر [١] ، لكنه تجاوز الدلالة اللغوية للمصطلح ليتولى الاهتمام بعناصر الإبداع بدءاً باللفظة وملاءمتها للموضع وانتهاء بتجانس الكلام أصواتاً ودلالات ، وارتبطت تلك العناصر بالطبع دوماً ، فأيما بناء لا يكون الطبع أساسه مصنوع أو متكلف ، وكل ما خالف شروط الكلام البليغ فهو بعيدٌ عن الطبع كقول الشاعر :

وقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْر ... وليسَ قُربَ قَبْرِ حربٍ قبرُ

ألفاظ متنافرة لا يستطيع أحدٌ إنشادها ثلاث مرات في نسق واحد ، حتى نسبوها إلى الجنّ ، وكذلك قول ابن يسير في أحمد بن يوسف حين استبطأه :

هل مُعينٌ على البُكا والعويلِ ... أم مُعزٍ على المُصاب الجليلِ

مَيّتٌ مات وهو في وَرَق العيش ... مُقيمٌ به وظلٍ ظليلِ

في عداد الموتى وفي عامري الدنـ ... يا أبو جعفرٍ أخي وخليلي

---

(١) انظر البيان والتبيين ، ١ / ٦٦ - ٦٧ ، ٨٥ - ٨٦ ، ٢٢٨ .

لم يَمُتْ ميتة الوفاة ولكنْ مات عن كُلِّ صالحٍ وجميلِ
لا أذيل الآمالَ بعدك إنّي بعدها بالآمالِ حقٌّ بخيلِ

ثم قال :

لم يَضِرْها والحمدِ للّه ، شيءٌ وانْثَنَتْ نَحو عَزْفِ نَفْسٍ ذهولِ

" فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض " [١] . فالمطبوع عنده ما مكّن منشد الشعر من حفظه وإنشاده بسهولة ويسر ، ولكن بعض الشعر يأتي مستكرهاً ، فلا تقع الألفاظ مماثلة لبعضها . فيصير بينها تنافر وكأنها أولاد العَلاّت ، ويقابل ذلك نموذج ائتلفت ألفاظه ولم تتنافر ، كقول الأجرد الثقفي :

من كان ذا عَضُدٍ يُدرك ظلامته إنَّ الذَّليل الذي ليست له عَضُدُ
تنبو يداهُ إذا ما قَلَّ ناصِره ويانفُ الضَّيمَ إن أثرى له عدَدُ (٢)

وأنشدوا :

رمتني وسترُ اللّه بيني وبينها عَشيَّة آرام الكِناس رميمُ
رميمُ التي قالت لجارات بيتها ضَمِنْتُ لكم ألاَّ يزال يهيمُ
ألا رُبّ يومٍ لو رمتني رَمَيْتُها ولكنَّ عهدي بالنِّضالِ قديمُ (٣)

ويسوق الجاحظ شواهد على أنّ الضرب الثاني دليلُ طبعٍ وقريحةٍ ، فذكر قول الشاعر :

وباتَ يَدرُس شعراً لا قِرانَ له قد كان نقحه حولاً فما زادا

فالأمر ليس بكثرة التنقيح ، بل إن أجوده ما جاد بها الشاعر على البديهة ، وعلى قول بشار :

فهذا بديهٌ لا كتحبير قائلٍ إذا ما أرادَ القولَ زَوَّره شهراً (٤)

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٦٥ - ٦٦ .
(٢) المصدر السابق ، ١ / ٦٧ .
(٣) المصدر السابق ، ١ / ٦٨ .
(٤) المصدر السابق ، ١ / ٦٨ .

وعلى النقيض يقوم ذو الرمة على شعره كي يُخَلِّصه من عيوب العروض ، فقال :

وشعرٍ قد أرقتُ له غريبٍ أجنّبهُ المُساندَ والمُحالا (١)

وقد يقترن الطبع بالزمن ، فأحوال النظم لا تنتظم ، وقد يتدفّق الشعر دفعة واحدة وفي وقت قصير ، أو يستعصي على الشاعر مع طول التفكير والمعاناة وطول الزمن . فقد قال العجاج : " لقد قلت أرجوزتي التي أولها :

بَكيتَ والمُحتزنُ البَكيُّ وإنما يأتي الصّبا الصَّبيُّ

أطرباً وأنت قِنَّسْرِيُّ والدَّهرُ بالإنسان دَوَّاريُّ

وأنا بالرمل ، في ليلة واحدة ، فانثالت عليّ قوافيها انثيالاً ، وإنّي لأُريد اليوم دونها في الأيام الكثيرة . فما أقدر عليه " (٢) .

ويقوم الطبع عند الجاحظ على اكتساب مهارات في اللغة والأخبار ، كما يقومُ على اكتساب المهارات الفنية الموروثة عن الشعراء . ويتضح ذلك في إصابة الشّاعر للمعنى ، وذكر من ذلك قول عبد الرحمن بن حسّان :

رجالُ أصحّاءُ الجلودِ من الخنا والسنةٌ معروفةٌ أين تذهب (٣)

فالنفس محكومة لحالات خاصة ينبعث فيها الشعر ، وأخرى لا تجود فيها بشيء ، ولكنّ الطبيعة في ذلك كُلِّه مما بلغت معانيها على الوجه الأبسط ، وتجعل لكل شيء قدره ، ومن ذلك قول ثابت بن قطنة :

مازلتُ بَعْدَكِ في همّ يجيشُ به صَدْري وفي نصبٍ قد كاد يُبليني

لا أكثرُ القول فيما يَهْضِبون به من الكلام ، قليلُ منه يكفيني

إنيّ تذَكَّرتُ قَتْلَى لو شَهِدْتُهُم في غمرةِ الموت لم يَصلوا بها دوني (٤)

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ١٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٣٠٩ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٤٨ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ١٤٩ .

وقد تمرّ في كتب الجاحظ قصص كثيرة تحكي عن البداهة أو الارتجال دون أن يوليها اهتماماً خاصاً (١)، لأنه كان يذهب أيضاً إلى الصدق في الإحساس ، فإن أظهر الشاعر إحساسه وانفعاله في أمرٍ كان مطبوعاً يملك ناحية الشعر بتأثيره في نفسه وعلى المُتلقي ، فقد قيل لأعرابي : " ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال : لأنا نقول وأكبادنا تحترق "(٢) .

ومع البديهة والإحساس قول بعضهم لزائر له رآه يومئ إلى امرأته ، وهو أبو العطاء السّنديّ :

كُلْ هنيئاً وما شَرِبْتَ مريئاً ثم قُم صاغراً فغَيْر كَريمِ
لا أُحبُّ النَّديم يومضُ بالعَيْـ ـن إذا ما خلا بعِرْسِ النَّديم (٣)

وقَرَّبَ الجاحظ بين التجربة والطبع ، فالتجربة إثراء للطبع ، لأن صاحب المعرفة محتاج إلى تمرين ذلك زمناً كي تصيرالمعرفة مع التجربة شيئاً واحداً ، فإن اجتمع إليهما طبع جيد وجودة سبك ، وحذق بالصنعة ، صار صاحب ذلك مقدماً مفضلاً ، وهذا موقف الجاحظ من أبي نواس في وصفه الكلاب في طردياته ، فالطبع جزءٌ لا يتجزأ من الصناعة الحاذقة التي تكشف عن معرفة دقيقة بالأشياء (٤).

بل إنّ بعض شعر أبي نواس يكشف عن طبع عجيب في الشعر ، يصل حدّ المفاضلة بينه وبين المهلهل ، فيتفوق أبو نواس مع أنه مولد ، وقد أشرنا إلى القصيدة التي قالها أبو نواس يهجو اسماعيل بن أبي سهل ابن نوبخت ووسمه ببخلٍ شديدٍ مع ما كان بينهما من ودّ ، بل قيل إنّ أبا نواس كان يرتعي على مائدة إسماعيل ، و كان من المطعمين وأولها :

على خُبْزِ إسماعيل واقيةَ البُخلِ وقد حَلَّ في دارِ الأمان من الأكلِ (٥)

---

(١) البيان والتبيين ، ٣ / ٣٤٧ ، ٣٦٩ ، ٤ / ٤٧ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٣٢٠ .

(٣) المصدر السابق ، ٣ / ٣٤٧ .

(٤) الحيوان ، ٢ / ٢٧ .

(٥) المصدر السابق ، ٣ / ١٢٩

وعقب على تلك القصيدة بمقولته المشهورة : " والقضية التي لا أحتشم منها ... أنَّ عامَّة العرب والأعراب والبدو والحَضَر من سائر العرب ، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولَّدة والنَّابتة ، وليس ذلك بواجب لهم في كلّ ما قالوه ... [١] .

وقد رأيت أن أثبت كلامه السابق لاتصاله بعد ذلك باستحسان أبي عمرو الشيباني لبيتين من الشعر رفضهما الجاحظ رفضاً شديداً بحجة أن صاحبهما لم ينظم الشعر أبداً ، وكأنه غير مطبوع على الشعر ، فصنع هذين البيتين وانقطع ، وهما قوله :

لا تَحْسَبنَّ الموت موت البلى	فإنما الموتُ سؤالُ الرجال
كلاهما موتٌ ولكنّ ذا	أفظعُ من ذاك لِذُلّ السؤال (٢)

ويضطرب الجاحظ في هذا الموقف ، ففي الموضع الذي انتصر فيه للحق والحكم العدل بين الشعراء قديمهم وحديثهم ومولّدهم يرفض هذين البيتين ، ثم نجدهما في البيان والتبيين على جَرْي عادة الجاحظ حين يستطرد بذكر الشعر بعضه في ذيل بعض يروي لنا البيتين دون تعليق[٣] .

والجدير بالذكر أنَّ الجاحظ خصّ المحككين من الشعراء بجزء من كتاب البيان والتبيين ، واستند في تقسيم الشعراء على مقولات الأصمعي فالشعراء الفحول هم الرواة ثم الخنذيذ وهو الشاعر المُفْلِق ... لينقل إلينا بعد ذلك قول الحطيئة : " خير الشعر الحولي المحكك " وقول الأصمعي : " زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما ، عبيد الشعر " .

وجعلَ التكسب بالشعر قرين التحكيك ، فصاحبه محتاج لذلك كي يصل إلى غايته في التجويد والمكافأة [٤].

---

(١) الحيوان ، ٣ / ١٣٩ . وانظر الفصل الثاني من الباب الأول من البحث . والقصَّة في البخلاء ، ص ٥٩ ، أخبار أبي نواس ، ص ١٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ٣ / ١٣٠ .

(٣) البيان والتبيين ، ٢ / ١٧٠ .

(٤) المصدر السابق ، ٢ / ١٣ وانظر قبل ذلك نفسه ، ص ٩ .

وذكر فضل العرب في اقتضاب الكلام (ارتجاله) في الخُطب ، وكان كلامهم المرتجل يوازي الكلام البائت اقتداراً عليه ، وثقةً بحُسْن عادة الله عندهم فيه ، " وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التَّدبير ، ومُهمات الأمور ، ميّثوه في صدورهم ، وَقيَّدوه على أنفسهم ، فإذا قَوَّمَهُ الثِّقاف ، وأُدْخلَ الكير ، وقام على الخلاص ، أبرزوه محكَّكاً منقَّحاً ، ومُصَفّىً من الأدناس مهذَّباً [1] .

إن الأداء الإبداعي عند الجاحظ يكتمل بِحَدَّيه الأساسيين ، الطبع والغريزة من جهة ، والمهارات الضرورية من جهة أخرى ، ويخرج من ذلك المتكلف الذي لم يُصب قدر معانيه ، وجاء متنافراً مضطرباً ، أو مطولاً في غير معنى ، ليس فيه ماء ، فالتزيد مذموم والبهرجة والكذب شكل من أشكال التكلف ، فانظر إلى قول الشاعر :

سواءٌ كأسنان الحمار فلا ترى ... لذي شَيْبةٍ منهم على ناشئٍ فضلا

وقول آخر :

شبابُهم وشيبهم سواءٌ ... فهم في اللؤم أسنان الحمار

ويعقب الجاحظ بقوله : " وإذا حصّلت تشبيه الشاعر وحقيقته ، وتشبيه النبي صلى الله عليه وسلم وحقيقته ، عرفت فَصْل ما بين الكلامين " ، وكان ذكر بعض أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم حين ذكر الناس : " الناس كلهم سواء كأسنان المشط " ، " والمرء كثير بأخيه " . وفي صفة النبي في الكلام يقول الجاحظ " وأنا ذاكرٌ بعد هذا فناً آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم ، وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه ، وكثر عدد معانيه ، وجلّ عن الصنعة ، ونزه عن التكلف ، وكما قال الله تبارك وتعالى : قل يا محمد : ﴿ وما أنا من المتكلفين ﴾ [2] .

فإنْ كانت جبلة الرسول صلى الله عليه وسلم على الكلام تجلُّ عن الصنعة ، فالصنعة مذمومة ، ومع ذلك فَرَّق الجاحظ بينها وبين التكلف ، فالأولى متعلمة مكتسبة دون طبع ، أما الثانية فمحجوجة لا تملك طبعاً ولا قدرة ، ومن يتبع النص السابق للجاحظ يكتشف مفهوماً خاصاً لكلام النبوة يتلخص فيما يلي :

---

(١) البيان والتبيين ، ٢ / ١٤ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ١٨ ـ ١٩ .

- رفض التشديق والتقعيب .
- استعمال الألفاظ الملائمة لمواضعها ومعانيها .
- لا ينطق إلا بالحكمة .
- كلامه مرتبط بما يلقيه الله في نفسه ، فجمع إليه المهابة والحلاوة وحسن الإفهام وقلة عدد الكلام ، مع استغنائه عن المعاودة (١) .

وذكر بعد ذلك أقوالاً للنبي (صلى الله عليه وسلَّم) تؤكد ما ذهب إليه ، على أنَّ كلام النبي (صلى الله عليه وسلَّم) كلَّه من ذلك (٢) ومن هذا المقام عاب الجاحظ قصيدة الكميت بن زيد في مديح النبي صلى الله عليه وسلم ، وعدّها من غرائب الحُمق ، فصاحبها تكلف معنىً بعيداً بنى عليه الفكرة الرئيسية في القصيدة ، إذ يقول :

فاعتتب الشَّوقُ من فؤادي والشّعـ ... ـرُ إلى مَنْ إليه مُعْتَتَبُ
إلى السراج المنير أحمد لا ... تعدِلُني رغبةٌ ولا رهبُ
عنه إلى غيره ، ولو رَفَعَ النا ... سُ إليَّ العيونَ وارتقبوا
وقيل افرطت ، بل قصدتُ ولو ... عَنَّفني القائلون أو ثلبوا
إليك يا خير مَنْ تَضمَّنت الأر ... ضُ ولو عابَ قَوْليَ العُيُبُ
لجّ بتفضيلك اللسانُ ولو ... أُكثر فيك اللَّجاجُ واللَّجَبُ

وقال : " فمن رأى شاعراً مدح النبي (صلى الله عليه) فاعترض عليه واحدٌ من جميع أصناف النَّاس ، حتى يزعم هو أنَّ ناساً يعيبونه ويثلبونه ويعنفونه " (٣) .

٣ ـ شواهد ابن قتيبة :

أحسنَ ابن قتيبة حين ربط كثيراً من الشواهد الشعرية بالنظرية النقدية ، وهو ما افتقدناه عند الجاحظ ، فقد رأينا الجاحظ يذكر شواهد تؤكد النظرية شعراً ، مما احتاج إلى استقصاء كتبه لانتقاء ما اتفق من تعليقاته على بعض الشعر مع نظره النقدي .

---

(١) البيان والتبيين ، ٢ / ١٧ .

(٢) انظر المصدر السابق ، ٢ / ١٩ ـ ٣٠ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٢٣٩ ـ ٢٤٠ .

أما الأمر الثاني فيتمثّل في ربط الشاهد بالنظرية ، فإذا قامت القضية النقدية على رأي مضطرب كانت الشواهد دالة على ذلك ، فابن قتيبة يرى أن الشعر قسمان مطبوع أو مصنوع متكلف .

والمتكلف من الشعراء من قام على شعره بالتنقيح وعاوَدَهُ وثقفه ، ولم يفطن في هذا المقام أن يفرق بين المنقح المطبوع الحريص على نقاء شعره من أية شائبة ، وبين المنقح المتكلف للصناعة ، فقد ارتبط الشعر عنده بدواع تَحُثُّ البطيء وتبعث المتكلف ، فكيف تبعثه وهو عند ابن قتيبة لا يملك الموهبة للشعر ، ولاسيّما وأنّ التنقيح يقلل من قيمة الباعث العاطفي للشعر كالشراب والطرب والغضب والطمع ، فإذا عاود الشاعر ما تدفق في لحظة ما ، فإنّ شعره يدخل في باب الصناعة أكثر من باب البداهة والقريحة .

لقد أدرك ابن قتيبة في نظرته إلى مفهوم الطبع أن المطبوعين من الشعراء أقرُّوا بأوقات وأحوال يستعصي فيها الشعر ، فذكر لبعضهم أقوالاً تشير إلى الكيفية التي يخرجون بها من تلك الحالة إلى ما يمكن أن يفتح القريحة [(١)]، وكأنما قصر دواعي النفس والأحوال على الشعراء ، فهل يمكن لكل من واتته تلك الظروف نظم الشعر ؟

نظر ابن قتيبة إلى القسم الرابع من ضروب الشعر على أنه خالٍ من المعنى متأخر اللفظ وذكر قول الأعشى :

وفوهَا كأقاحــيّ [(٢)] ....

ومع أنّ هذا الشعر ملحق بأبيات الخليل بن أحمد الفراهيدي المتكلّفة كما قال ابن قتيبة ، إلا أن الملاحظ هو تفريق ابن قتيبة بين ما يمكن أن يأتي من الشاعر المطبوع وبين أشعار العلماء التي يغلب عليها التكلّف ، ولعل المقارنة بين أبيات الأعشى وأبيات الخليل تكشف لنا عن صفة التكلّف عنده :

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٥ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٧٥ .

إنَّ الخليط تَصدَّع — فَطِر بدائسك أوقَعْ

لولا جوارٍ حسانُ — حُور المدامع أرْبَعْ

أمُّ البنين وأسماءُ — والرباب وَبَوْزع

لقلتُ للرّاحل ارحَلْ — إذا بدا لسك أودعْ (١)

وذكر ابن قتيبة انّ هذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة " ، وهذه صفة أشعار العلماء ليس فيها شيءٌ جاءَ عن إسماح وسهولة ... خلا خلف الأحمر ، فإنه كان أجودهم طبعاً ...(٢) .

ويحق لنا أن نتساءل عن الفرق بين هذا النوع وذلك الذي نظمه الفرزدق والحطيئة وزهير ، فابن قتيبة يرى أن مثل ذلك الشعر جافٌ ليس فيه حيوية ، وذلك أن موسيقاه لم تصدر عن سهولة المخرج او أنَّ ذلك التَّسكين في شطريّ الأبيات لم يعط للشعر حركةً كما انّه خلا من اي قيمة فنيّة ؛ كما خلا من أيّ معنى يُذكر ، وجاءت حُروفهُ ثقيلةً دون أن تتآلف في أصواتها ، فهل يستوي هذا المِثال مع أشعار زهير والحطيئة التي عدّها ابن قتيبة محككة منقحة ؟ لقد وقع ابن قتيبة في خطأ التعميم حين جمع بين شعر الخليل والضرب الرابع من مثل شعرالأعشى ، وليس ثمة مقارنة بين النمطين .

واعترض ابن قتيبة على بعض المفردات والأسماء التي تهجن الشعر فذكر قول جرير :

بانَ الخليطُ بِرامتَين فودَّعوا — أو كُلّما جدُّوا لِبَيْن تجزعُ

كيف العزاءُ ولم أجِدْ مُذ بنتُمُ — قلباً يَقَرُّ ولا شراباً ينقعُ

وما إنْ وصل إلى قوله :

وتقولُ بوزعُ قد دَبَبْتُ على العصا — هلا هزئتِ بغيرنا يا بَوزَعُ

---

(١) الشعر والشعراء ، ١/ ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١/ ٧٦ .

قيل له : أفسدت شعرك بهذا الاسم [١] .

وأظن ابن قتيبة إنما قصد في هذا الشاهد تثبيت حكمه على الخليل ، فإذا كان جرير الشاعر المطبوع المعروف قد أفسد شعره باسم " بوزع " فكيف بالخليل الذي لا يملك طبع الشعراء على النظم .

ويضم ابن قتيبة إلى ذلك التكلف قول الأعشى :

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبعُني ... شاوٍ مشلٌّ شَلولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

ذلك أن الأعشى استخدم الفاظاً أربعة في معنى واحد .

وقد يقع التكلف عنده في الشعر إذا كان غير صحيح الوزن ، ولا حسن الروي ، ولا متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنى .[٢] ، كقول المرقّش :

هلْ بالدّيار أن تُجيب صَمَمْ ... لو أن حَيّاً ناطقاً كَلَمْ

يأبى الشبابُ الأقْوَرِين ولا ... تَغبطْ أخاكَ أن يُقال حكم

على أنه يشير بعد ذلك إلى بعض أبيات القصيدة مما يستجاد ، كقوله :

ليس على طولِ الحياةِ نَدَم ... ومن وراء المرءِ يُعلمْ

إذاً فالطبع لا يسم أجزاء القصيدة كُلّها ، كما أن التكلف قد يقع في بعض شعر الشعراء المطبوعين [٣] .

ومن التكلف استعمال الألفاظ البَدوية أو ما كان يطلقه الأعراب من أسماء من قبل الشعراء المحدثين ممن يسكنون المدينة ، أو استعمالها في مواضع لا تحتمل .

وإذا رُفض شعر الخليل لثقل موسيقاه ورويه ، فإنّ ما يقابله قول الشاعر في خفة رويّه :

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٧٩ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٧٨ ـ ٧٩ .

يــــا تَمْلِكُ يــــا تَمْلـــي صِلِيـنـي وذَري عـــــــذلي

ذريــــنـــــي وسِلاحـــي ثُمَّ شُدّي الـكـفَّ بــالـغَـــزَلَ

ونَبْلي وفـــقـــاها كَعَـــ ـــراقــــيــبِ قـطاً طُحُل

ومنّي نـظرةٌ بـعــــــدي ومــنّي نـظـرةٌ قَـــبْلـي

وثَــــوْباي جـــــديدان وَ أُرْخـي شُـرُك النَّــعــل

وإمّا مُـــتُّ يـــا تمْــلـــي فــكـونـي حُــرَّةً مِثلـي

ومنه كذلك قول الشاعر :

ولـــو أرســلْتُ مـــن حُـــبِّـ ـــك مـبـهــوتاً مِـن الصّين

لوافــيـــتُك قَبلَ الصُّبـ ـــح أو حِـــينَ تُصــلّينَ

فهذا الشعر مستحسن لخفته ، وصاحبه مطبوع لذا قال بعد البيتين الأخيرين : " وكان يُتمثلُ بهذا كثيراً " (١).

وذهب ابن قتيبة إلى تعميم صفة التنقيح فشمل بها الفرزدق ، وذكر له قول :

وعَضٌّ زمانٍ يا ابنَ مروان لم يَدَع مِنَ المالِ إلاّ مُسحَتاً أو مُجلَّفُ

فرفع آخر البيت ضرورةً ، وأتعب أهل الأعراب في طلب العلة (٢).

وقد ناقشنا في القسم النظري من الباب الأول ما ذهب إليه ابن قتيبة في قول الفرزدق :

أَوَلَّـيْتَ العِراق ورافــــديه فـزاريّاً أَحَـذَّ يَدِ القميص (٣)

والبديهة قرينة للطبع ، وما قصة ابن مُطير في وصف المطر على البديهة إلاّ نموذجاً دعا ابن قُتيبة إلى إصدار حكم عام ، ربط فيه القدرة على الارتجال بالجودة ، فكانت القصيدة كثيرة الوشي لطيفة المعاني مع أسراعها (٤).

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٩١ ـ ٩٢

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٩٥ .

(٣) انظر ما قاله محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٨ ـ ٣٩ .

(٤) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٨ .

وقام محمد مندور على محاورة ابن قتيبة في تلك الأشعار التي عدّها متكلفة أو تلك التي عدّها مطبوعة ، على أنه وقع في خطأ ابن قتيبة في تحكيمه الذوق الخاص في فهم شعر الفرزدق : اوليّت العراق ....

وكذلك قصيدة ابن مطير :

كَثُرت لكثرةِ قطره أطباؤهُ   فإذاتحلبْ فاضت الأطباءُ

ورأى أنَّ ابن قتيبة لم يكن محقاً فيما ذهب إليه ، فوقع الاثنان في مزلق واحد إذ لم يُحَدِّدا سرَّ الإعجاب أو الاستهجان في دلالة الطبع في الأبيات (1) سوى ما قام من أساسٍ في تناقضهما .

ويتفق ابن قتيبة مع نقاد القرن الثالث في أنّ بشار بن برد وأبا العتاهية وأبا نواس من المطبوعين الذين لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه (2)، ويحتفي بالبديهة عند أبي نواس في أبيات خفيفة قالها من فورة يصف تُفاحة :

يا رُبَّ تفاحةٍ خلوت بها   تُشْعِلُ نارَ الهوى على كبدي

قد بِتُّ في ليلتي أقلّبُها   اشكو اليها تطاوُل الكمدِ

لو أن تفاحةً بَكَتْ لَبَكَتْ   من رحمتي هذي التي بيدي (3)

فمع أنَّ بشاراً أعمى ، إلا انه أحسن التشبيه ليدل على طبع عجيب ، وتمكّن من سُبل العرب في ضروب الكلام ، فقال :

كأنَّ مثار النّقع فوق رؤوسهم   وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه

---

(1) انظر تفصيل ذلك : النقد المنهجي عند العرب ، ص 42 ـ 49 ، وقارن ذلك مع دراسة عبد السلام عبد العال : نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص 176 ـ 177 ، 180 ـ 183 ، والقصيدة في الشعر والشعراء ، 1 / 97 ـ 98 .

(2) الشعر والشعراء ، 3 / 761 ، 795 ، 802 .

(3) المصدر السابق ، 3 / 803 .

وقوله في الذّكر :

وتراهُ بَعْدَ ثلاث عَشْرَةَ قائماً ... نظرَ المؤذّن شكَّ يوم سحاب (١)

وكذا كان أبو العتاهية : " أحد المطبوعين ، وممّن يكاد يكون كلامه كله شعراً ، ... وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ، ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب " (٢).

ومن شواهد سرعة البديهة نلمح الدلالة التي قصدها نقاد القرن الثالث حين عدّوا البديهة دليلاً على الطبع ، وأنّ سمات ذلك تتضح في مطاوعة المعاني والألفاظ للشاعر . فهذا ابن المعتز يروي قصة علي بن جبلة مع حميد الطوسي حين استأذن بالدخول عليه ليمدحه ، فقال له حميد : وما عَسَيْت أن تقول فينا ؟ وهل بَقَّيتَ لأحدٍ مدحاً بعد قولك في أبي دلف :

إنّما الدّنيا أبو دلفٍ ... بينَ مغزاه ومُحتضره
فإذا وَلّى أبو دلفٍ ... ولّتِ الدُنيا على أثرهِ

قال : أصلح اللّه الأمير ، ما قلت فيك أحسن قال : وما قلت ؟ فأنشده :

إنما الدنيا حَمِيْدُ ... وأياديه الجسامُ
فإذا ولّى حَميدُ ... فعلى الدُّنيا السَّلامُ

قال : " فتبسم حميد ولم يقل شيئاً ، وتعجب كُلٌّ من حضر المجلس من جودة بديهته " (٣).

ويتبع ابن المعتز شيخه ابن قتيبة في ترجمته لبشار ويذكر سرعة بديهته وطبعه على الشعر وكأنما كان ينقل عنه " (٤)، وزاد عليه بعضِ قصصه التي ذكرنا بعضها

---

(١) الشعر والشعراء ، ٢ / ٧٦٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٧٩٥ .

(٣) طبقات الشعراء ، ص ١٧٩ .

(٤) انظر ترجمة بشار في طبقات الشعراء ، ص ٣٠ ـ ٣١ ، والشعر والشعراء ، ٢ / ٧٦٠ ـ ٧٦٤ .

في الباب الأول ، ومنها قصته مع المهدي حين رأى إحدى جواريه عريانة ، وطلب من بشار إكمال قوله : أبصرتْ عيني لحيني .... (١) .

والملاحظ في تلك الشواهد التي جاءت على البديهة أنَّها تتميّز بخفة ونباهة ، وسهولة الألفاظ وحسن المخارج ، كما تدل في جانب آخر على ذكاء يَظْهَرُ في وضع الشاعر ألفاظه إذ تصير دالة على الموقف ، فيعجب السامع منها .

وقد ألحّ نقاد القرن الثالث في طلب تلك الشواهد ، ولاسيَّما ابن المعتز الذي ذكر الشعراء في مجالس الخلفاء العباسيين وظرفهم في تلك المجالس (٢) ، وهي كثيرة لا نحتاج لإثباتها ، ونكتفي بذكر واحدة منها وهي قصة أبي دلامة حين دخل على المهدي وعنده عيسى بن موسى والعباس بن محمد وناسٌ من بني هاشم ، فقال له المهدي : أهج أينا شئت ، فنظر إلى القوم وتَصفَّحهم ، فكلما مَرَّ نظره إلى رجل غمز بعينه ، أي إنّي على رضاك ولا تفعل ، فمكث هنيهة ثم أنشأ يقول :

ألا أبلغ لديك أبا دُلامَه ... فلستَ من الكِرام ولا كرامه
جَمَعْتَ دمامةً وجمعت لؤماً ... كذاكَ اللؤم تتبعُهُ الدَّمامه
فإنْ تك يا عُليجُ أصبت مالاً ... فيوشك أن تقوم بك القيامة
إذا لبس العمامةَ قلتُ قِردٌ ... وخنزيرٌ إذا وضع العمامة

فضحك المهديُّ وتعجَّب من حُسن ما أتى به من التخلص مما كان دُفع إليه (٣) .

وكان للشعراء موقفاً مُشابِهاً لموقف النقاد ، فقد أعجب بشار بن برد من بديهة واصل بن عطاء حين قام وارتجل خطبة تجاوز فيها حرف الرّاء التي كان يلثغ فيها ، فقال بشار في ذلك :

تكلّفوا القولَ والأقوامُ قد حَفَلوا ... وحَبَّروا خُطَباً ناهيك من خطب
فقام مرتجلاً تغلي بداهته ... كمِرجَل القَين لَمَّا حُفَّ باللَّهب

(١) الشعر و الشعراء ، ص ٢٤ .

(٢) انظر طبقات الشعراء ص ٥٤ ، ١٣٦ ، ٢٠٢ .

(٣) طبقات الشعراء ، ص ٥٧ .

وجـانبَ الرَّاء لـم يشـعـر بهـا أحـدٌ قبل الـتصفح والإغـراق في الطلبِ (١)

ونتذكـر أنّ مفـهوم الصنعـة ، قد شاع أولاً على لسان الأصـمعي حين وسم به الشعـر المُحدَث ، وقصته مع اسحق الموصلي معروفة ، فقد أنشده أبياتاً على أنها من القديم :

هَلْ إلى نظرة إليك سـبـيلُ فـيـروي الصـدى ويشـفي العليل
إن مـا قـلّ منك يكثـر عندي وكـثـيـرٌ من تُحبُّ القليلُ

ومـا أنْ عـرف أنه مـن الشعـر الحـديث حـتى يقـول : " لا جَرَم والله إن أثر الصَّنعـة والتَّكلف بين عليهما " (٢) .

فإذا كان ابن قـتيبة ربط بينْ الصنعة والتكلف فليس من باب التعصب كما هو حال الأصمعي بل رأى أن التكلف يقع في انعدام الطبع أولاً ثم ما يقع في الشعر من كلام في غير دلالته أو مما يسمى بالحشو ، أو ما يثقل الشعر في الوزن والقافيـة ، فاجتمعت صفتا الصنعة والتكلف في شعر الخليل ، أما النوع الثاني من المتكلف فمُحكمٌ بانت عيوبه من شدة تنقيحه .

وينقل إلينا المبـرّد بعض الشـواهد القليلة المرتبطة بمفـهـوم الطبع ، فقـد تكلم عن عراقة الشعر في الأقوام العربية ، فـقال : " وأعـرق قومٍ كانوا في الشعر آل حسّان فإنهم يعتدون ستةً في نسق كلهم شاعرٌ... وبعد هؤلاء في الوقت آل أبي حفصة فإنهم أهل بيت كِلُّهم شاعرٌ يتوارثونه كابراً عن كابر " (٣).

وهذا حكم لم نجده عند نقاد القرن الثالث في مثل هذا التخصيص ، فقد تحدث الجاحظ عن بعض القبائل التي يقل فيها الشعر مع كثرة معطياتها ، وأخرى قليلة العدد مع كثرة شعرائها ، ولم يربط ذلك بالبيئة ، فثقيف أهل خِصب وشعرهم قليل ولكنه يدلُ على طبع عجيب .

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٢٤ .

(٢) انظر ، الوساطة ، ص ٥٠ ، الأغاني ، ٥ / ٢٨٧ - ٢٨٨ .

(٣) الكامل ، ١ / ٣٤٣ .

وها هنا المبرّد يرى أنّ بعض الأُسَر توارثت الشعر ، ومع أنه ذكر عائلتي آل حسّان وآل أبي حفصة إلا أن حكمه على توارث الشعر يصل إلى مفهوم الطبع لا إلى صناعته ، لأنه يعقب بعد ذلك بقصة تقول : " ويروي أن ابنةَ ابنِ الرقاع وقف بباب أبيها قومٌ يسألون عنه ، فقالت : ما تريدون إليه ؟ فقالوا : جئنا لنهاجيه ، فقالت وهي صبية :

تَجمَّعْتُم مِنْ كُلِّ أوبٍ ووجهةٍ … على واحدٍ لا زلتمُ قِرْنَ واحد

فهذه بلغت بطبعها على صِغَرِها مبلغ الأعشى في قلب هذا المعنى إذ يقول لِهَوْذَةَ بن عليّ :

يَرى جَمْعَ مادُنَ الثلاثين قَصْرةً … ويَغْدو على جمعِ الثلاثين واحدا (١)

وكأنما يؤكد المبرّد في هذه الرواية أن الطبع وراثة أو مخلوق لا يتأتى بالتعليم والرواية وقد يصقل بهما كشعراء العائلتين السابقتين . فاللسان البليغ محتاج إلى المران ، وإهماله يضعفه [٢]، فهم ورثة شعراء ، تربّوا في بيئة الشعر فكان لهم نَسْلٌ متواتر على الشّعر .

وثمة وجه آخر يدلّ على ذكاء الشاعر ذي الطبع حين يفيد من الكلام المنثور فيجعله نظماً يخفي فيه أثر السّرقة إلا على العلماء ، فقد ذكر المبرّد إسماعيل بن القاسم في قوله :

وكانت في حياتك لِي عظاتٌ … وأنْتَ اليوم أوعظُ منك حيّا

فقوله الأخير إنما أخذه من قول المُوبِذ لقُباذ المَلِك حين مات ، فإنه قال في ذلك الوقت : " كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس " [٣] .

فالطبع لا يغني عن الصنعة ، والصنعة لا تعني كثرة التنقيح أو شدّة المعاناة ، فإنها تفسد طبيعة الشعر .

---

(١) الكامل ، ١ / ٣٤٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٥٣٢ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٥٣١ .

ومن ذلك نذكر حكم المبرّد على شعرابن مُناذر إذ يقول : " فإنه كان عالماً مقدماً ، وشاعراً مُفلقاً ، وخطيباً مُصقعاً ، وفي دهرٍ قريب ، فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وادبه ، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ، ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المُتسق النبيل " (١).

وذكر له بعد ذلك قصيدته التي يرثي بها عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي ، واستحسن منها :

أيــن رَبُّ الحِصْن الحَصــينِ بسُورا	ءَ وربُّ القَصْرِ المُنيف المَشــيـدِ
شـــادَ أركـــانَه وَبَوَّبه با	بــيْ حَديــدٍ وحَفَّهُ بجنــودِ
كـانَ يُجبى إليـه مـا بين صنعا	ءَ فـمـصــر إلى قُرى بيـرودِ (٢)

ومن يتتبع القصيدة ـ وهي طويلة ـ يلمح أثر العمل الواعي فيها جلياً ، ويزيد على ذلك أنّ ابن مناذر لم يُذكر عند نقاد القرن الثالث من المطبوعين ، بل ذكر من حُذاق المحدثين (٣)، وهذا دليل على اتّساع مفهوم الصناعة والصنعةو والتفريق بينها وبين التكلف المذموم ، لا كما ذهب إليه ابن قتيبة .

مع ابن طباطبا :

وإذا ما انتقلنا إلى ابن طباطبا ، فإننا نجد نظرية منطقية أساسها الوعي والتفكير في قواعد الشعر ، بدءاً من الفكرة ثم تنظيم الأفكار نثراً ثم نظمها على غير ترتيب ثم الجمع بينها لتخرج في نسق واحد (٤)، على أن يتأتى ذلك كُلُّه بسهولة ودون قسْرٍ للمعاني والألفاظ ، لأن معاودة النظر فيما نظم تعتمد عنده على الطبع ، فعلى الشاعر أن يعاود التأمل الذي أداه إليه طبعه ونتجته فكرته(٥) ، وهذه الصناعة المطبوعة تقوم على مستويين متداخلين : ملكة تمنح الشاعر القدرة المواتية على استحضار الألفاظ للفكرة

(١) الكامل ، ٣ / ١٤٣٦ ـ ١٤٣٧ .

(٢) طبقات الشعراء ، ص ١٣٢ ـ ١٣٤ . القصيدة كاملة في الكامل ، ٣ / ١٤٣٦ ـ ١٤٣٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

(٤) انظر عيار الشعر ، ص ١١ ـ ١٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٣ .

وحسن ربطها أو تصويرها ، ووعي يمكنه من معالجة ما يقع من أخطاء أو كشف ما وقع فيه الطبع من عيوب ، فإذا كان الشاعر مطبوعاً مدركاً عرف علّة الحُسن التي تقع عند ابن طباطبا في الاعتدال وتخيّر الأوزان حتى تكون إيقاعات الشعر مطربة لِلفَهْمِ حين تجتمع بعذوبة الألفاظ وصحة المعاني (١) ، ثم موافقة الحال في صِحَّة العبارة وصدقها في التعبير عن مقامها ، ومَنْ جمع بين هذين المستويين عُدّ شعره محكماً كقول الربيع بن زياد العبسي يذكر إمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب ثأرها :

مَنْ كان مسروراً بمَقْتلِ مالكٍ ... فليأت نسوتنا بوَجْهِ نهارِ

يجدُ النساءَ جواسراً يَنْدُبْنَهُ ... يَلْطُمْنَ أوجههنّ بالأسْحارِ

قد كنَّ يَكْنُنَّ الوُجوهَ تَستُّراً ... فالآن حين بَرَزْن للنُّظّار (٢)

وظلّ ابن طباطبا - كمن سبقه من النقاد - يحاكم البيت الواحد ، فيرى فيه ضعفاً دون القصيدة ، فذكر أبياتاً تفاوت نَسْجُها ولم ينظر إلى أصحابها فيها ، كقول الأعشى :

أفي الطَّوفِ خِفْت عليَّ الرّدى ... وكم مَنْ رَدَّ أهلَه لم يَرُمْ

وقول الرّاعي :

فلمَّا أتاها حَبْترٌ بسلاحه ... مَضى غير مبهور ومنصلُهُ انتضى (٣)

يريد : انتضى نصله .

ولَمَّا لم يعاود مثل أولئك الشعراء النَّظَر في أبياتهم تفاوت نسجُها .

وذكر قصيدة الأعشى فيما اقتصَّه من خَبَر السَّمَوْأل ، نذكر منها :

كنْ كالسموأل إذ طاف الهمام به ... في جحفلٍ كرهاء الليل جرّار

---

(١) عيار الشعر، ص ٢١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٧ - ٣٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

بالأبلق الفـرد من تيمـاء منزلُهُ حصنٌ حصينٌ وجارٌ غيـر غدّارِ

إذا سـاقـهُ خطتي خـسفٍ فقـال له اعـرض عليّ كذا اسمعهما حار

فـقـال : غـدرٌ وثكل أنت بينـهـمـا فاختـر وما فيهما حظ لمختار (١)

فهي مستوية الكلام مع سهولة مخارجه ، وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه ، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن[٢] .

ومن أمثلة ابن طباطبا العجيبة على التكلف إثباته قصيدة الأعشى :

بانت سعادُ وأمسى حبلُها انقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

وتقع في ستة وأربعين بيتاً عدّها متكلفة إلاستة أبيات[٣] .

ويمكننا بدراسة الشاهدين السابقين استخلاص بعض المواقف لابن طباطبا :

١ ـ قد يقع الشاعر في صناعة متكلفة ، وقد يصيب في صناعته ، فالأعشى في الأول ماهر في اختيار عناصر القصيدة كلِّها ، بينما يبدو الخلل واضحاً في قصيدته الثانية .

٢ ـ ما زال الحكم النقدي يقوم على التعميم ، على أن ابن طباطبا يشعرنا أنّه قرأ القصيدة كلِّها وحاكمها فوجدها متكلفة بشعة القول ، فهل يصحّ هذا في أبيات القصيدة كلِّها؟ وأين سعة نظره وذكائه وطبعه ودربته ، إذ لا يعقل أن يضطرب الشعر في قصيدة كاملة ويستوي في أخرى لشاعر واحد ، ولنا أن نرى بعض الضعف في القصيدة الواحدة أو في أكثر من قصيدة للشاعر الواحد ، ولكن الأمر مستهجن أن تقع قصيدة كاملة في التكلف وأخرى في التجويد ، وأين يكمن سرّ ذلك عند ابن طباطبا ؟

٣ ـ لم يحفل ابن طباطبا في الشاهدين بأهمية الطبع ، فظلّ يرى معاودة النظر أساساً يجب على الشاعر إتيانه ليخرج شعره مستوياً غير مضطرب ، وذكر لنا شواهد قَصَّر أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ، كقول امرئ القيس :

---

(١) القصيدة في عيار الشعر ، ص ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٩ .

(٣) عيار الشعر ، ص ٦٧ ـ ٧٦ ، وقد أثبت القصيدة كلَّها .

فللساق ألهوبٌ وللسَّوط دُرّةٌ ... وللزجرِ منه وقعُ أخرج مهذبِ

فقيل له : إن فرساً يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد [١] .

وكأني بابن طباطبا يطلب من الأعشى إعادة النظر في قصيدته الثانية كي يتَبيّن مواضع الخلل فيها .

وتظلّ قضية الطبع واحدة من قضايا النقد الأساسية مستمرة في القرون اللاحقة لزمن الدراسة فيتبلور مفهوم الطبع في الشاهد . فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول : " ومتى أردت أن تعرف ... فرق ما بين المصنوعِ والمطبوع ، وفَضْل ما بين السَّمحِ المُنقاد ، والعصيّ المستكره ، فاعمد إلى شعر البحتري ، ودع ما يصدر به الاختيار . ويُعَدُّ في أول مراتب الجودة ، ويَتَبَيَّنُ فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عند عفو خاطره ، وأول فكرته :

ألامُ على هواكِ وليس عدلاً ... إذا أحْبَبْتُ مثلك أن ألاما

أعيدي فيَّ نَظْرةَ مُستَثيبٍ ... تَوخَّي الأجْرَ أو كُرْهَ الأثاما

تَرَيْ كَبِداً مُحَرَّقَةً وعَيناً ... مُؤرَّقةً وقلباً مُستهاما

فهي عنده معانٍ غير مبتذلة ، لا أثر فيها لصنعة أو تدقيق أو إغراب ، ثم تأمل تَجِدّ نفسك عند إنشاده ، وتفَقَّدْ ما يَتَداخَلُك من ارتياح ، ويستَخِفُّك من الطرب إذا سمعته ... " [٢] .

أليس يكرر ما ذهب إليه نقاد القرن الثالث من خِفّةَ وسماحة الشعر حتى لا يعود ثقيلاً على الأسماع .

أما ابن رشيق فقد فرّق بين المصنوع والمتكلف ، ورأى المطبوع أصلاً طبع عليه الشاعر ، على أنّ الصانع هو من قصد إلى نسق واضح طلبه في البيت أو القصيدة فلم يخرج الشعر عفو الخاطر . وتعتمد الصّناعة على ثقافة الشاعر ومراعاته لمادة الشعر وذكر من ذلك قول أبي ذؤيب يصف حُمُرَ الوَحشِ :

---

(١) عيار الشعر ، ص ٩٩ .

(٢) الوساطة ، ص ٢٥ ـ ٢٧ .

فَوردْن والـعَيُّوقُ مَقْعَد رَابـئِ الـضُّرَ | بَاء خَلْـفَ الـنـجـم لا يَتَتَـــلَّعُ
فَكَرعْنَ في حــجــراتِ عَذْبٍ باردٍ | حَصِبِ البِطاح تغيبُ فيه الأكْرُعُ
فَشَربن ثم سَمِعنَ حـــسّاً دونَـه | شـرف الحِجـاب ورَيْبَ قَرْعٍ يُقـرعُ
فَنَكَرْنَه فَنفـرْنَ فـامـتَرست بـه | هـوجـــاءُ هَاديـهُ وهادٍ جُرْشُـعُ
فَرَمى فَأنْفَذ مِنْ نحـوصٍ عــائطٍ | ســهـمــاً فَخَرَّ وريشُه مُتَصَمِّعُ

ويقول : " فـأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطَّرد له ، ولمْ يَنْحلَّ عقده ، ولا اخْتَلَّ بناؤه ، ولولا ثقافة الشّاعر ومراعاته إياه لما تمكَّن له هذا التمكن " (١) .

وفرّق بين هذا النمط والشعر المرتجل أو ما تجود به القريحة ، ورأى البديهة سرعة الفكرة ، أما الارتجال فما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف (٢) ، فالارتجال أسرع من البديهة ، وقد ضرب ابن رشيق للحالتين نماذج لسنا بصددها (٣) .

(١) العمدة ، ١ / ١٢٩ ـ ١٣٠ .
(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٨٩ .
(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٨٩ ـ ١٩٦ .

الفصل الثالث

اللفظ والمعنى في شواهد نُقَّاد القرن الثالث



النقـــد اللغـــوي

يمكننا أن نتبين هذا النوع من النقد في معظم مؤلفات القرن الثالث مما اتصل منها بالأدب والنحو ، ذلك أنّ كشف عيوب الشعراء في جانب التركيب اللغوي أساس اعتد به الناقد والنحويّ على حدّ سواء ، وإن كان الناقد قد يسّر على الشاعر في باب الضرورة فإنه لم يمنحه الحق في مجاوزة تراكيب اللغة ، كذلك فإنّ هذا الاتجاه النقدي ارتبط بالنقد العروضي باوصفه أساساً في بناء الشعر ، مما أوقع الشعراء في عيوب الإسناد والإكفاء والإيطاء أو ترويض اللغة كي لا يقعوا في مثل تلك العيوب .

وقد يختلف الدَّور الذي يلعبه اللغوي عن دور الناقد العارف باللغة ، فقد وجدنا الفئة الأولى من علماء القرنين الثاني والثالث يلحّون في طلب الشواهد النحوية واللغوية (١) . أما النقاد فقد توسعوا عن ذلك كثيراً وأدركوا حاجة الناقد إلى معرفة الظروف العامة والخاصة للشعر والشاعر ، فأدركوا اللغة والعروض وبواعث الشعر وسنن العرب في موضوعاته وثقفوا بيئة الشعر والشاعر ، وفرقوا بين أعرابي وبدوي وحضري ، وطالبوا الشعراء بمشاكلة الفاظهم لمعانيهم حتى لا تكون مستهجنة ، ومن هنا جاءت مساهمتهم في مجال النقد اللغوي ، ومنها قصة خلف الأحمر مع شيخ من أهل الكوفة حين قال له : أما عجبت من الشاعر قال :

أنبتَ قيصوماً وجَثْجاثاً

فاحتمل له ، وقلت أنا :

أنبتَ إجّاصاً وتُفّاحاً

فلم يحتمل لي (٢) .

وقال الخليل بن احمد : انشدني رجل : ترافع العزُّ بنا فارْفَنْعا .

(١) البيان والتبيين ، ٤ / ٢٤ ، وانظر خلف الأحمر ، حياته وآثاره ، ص ١٦٩ ـ ١٧١ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٣ .

فقلت : ليس هذا بشيء . فقال : كيف جاز للعجاج أن يقول : تقاعس العز بنا فاقْعَنْسَسَا ولا يجوز لي [١] .

وقرئ على الأصمعي قول أبي ذؤيب :

بأسفلَ ذات الدَّير أُفرد جَحْشُهــا

فقال أعرابي حضر المجلس للقارئ : " ضلَّ ضلالك أيها القارئ ، إنمّا هي " ذاتُ الدَّبْر " وهي ثنيةُ عندنا . فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد " [٢] .

و سنضرب لمثل تلك الشواهد بعضاً مما ذهب إليه نقاد القرن الثالث ممن دققوا في الصياغة عند الشعراء ، وقد انقسموا في ذلك قسمين ، قسم ميز الأدب ووظيفته وأدرك الدورالذي يقوم به الشعر من تأثيرم على المتلقي في موسيقاه ووزنه وقافيته ثم في تلاحم أجزاء الكلام على نحو يخرج الجملة عن طرائق الناس في بناء كلامهم العادي . وقسم ربط الشعر ببناء العرب للغة والأساليب ، فأخذ يحاكم الشعراء داخل ذلك الإطار وإن كان له ذوق فني إحياناً ، ولم يكن الفصل بين القسمين واضحاً تماماً ، فقد يشترك أحد علماء الفئة الأولى في مذاهب الفئة الثانية كابن قتيبة والمبرّد ، وقد يكون العكس صحيحاً ، فصاحب اللغة لا ينفصل عن تذوق نتاجها ، مع انشغاله في مسائل العربية [٣] على أن الفئة الأولى تميزت بالثقافة الموسوعية ، مما مكنها من تجاوز النظر التركيبي إلى إدراك علاقة الأصوات بالدلالات ثم تلاحم تلك الدلالات لتشكل المعاني فيما بعد .

وهذا ابن قتيبة يربط ذوقه باللغة ، فما يقع فيها من أخطاء سببٌ في تأخير الشعر ، وذكر للفرزدق قوله :

أَوَلَيْتَ العـــــراقَ ورافـــــديْه فــزارياً أحـــذَّ يَدِ القـــمـــيص

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٣ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٨٩ .

(٣) انظر تاريخ الأدب عند العرب ، ص ٥٢ .

وقوله :

وعضُ زمانٍ يا ابنَ مروانَ لم يَدَعْ ... من المالِ إلاّ مُسحتاً أو مُجلّفُ

ففي الأول اضطر الشاعر لاستعمال كلمة " القميص " بسبب القافية ، وهي - عند ابن قتيبة - غير لازمة ، وفي الثاني رفع كلمة " مجلّف " للضرورة ، واتعب أهل النحو" (١).

لقد سجلت لنا مصادر القرن الثالث كثيراً مما وقع للنقاد واللغويين من عيوب الشعراء ، أو ما يحتاج إلى تفسير وتوضيح أو من استعمال المفردة في غير موضعها ، ونذكر ههنا بعضاً منها :

هذا ابن المعتز يسأل المبرد عن قول المسيب بن علس :

وصهباءُ تستوشي بذي اللبّ مثلها ... قرعتُ بها نفسي إذا الديك أعتما

تمززتها صرفاً وقارعت دنها ... بعُود أراكٍ هَزَّهُ فترنّما

قال : فلم يجب بجواب ارتضيه ، ثم سألت أبا أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (ت ٣٠٠ هـ) فقال لي معنى " تَسْتَوشي " ثم توقف عن تفسير " قارعت دنها " ... وثعلب يورد جواب أبي عمرو بن العلاء " ضربت دنها بهذا العود ، فإذا طنَّ علمت أني قد شربت ما فيه وفرغته " ويرى الأصمعي ذلك " أني غنيتُ ووقعت بعود آراك على الدَّنّ فترنم " (٢) .

كذلك في قول أبي نواس :

يا شَقيق النَّفس من حَكَمِ ... نِمْت عن ليلي ولم أنَمِ

فاسقني البِكْرَ التي اخْتَمَرَتْ ... بخمار الشَّيب في الرحم

ففسرها ابن طاهر بغثاء الزبد الطافي على الشراب في رأس الدَّنّ ، وقال ابن حمدون : إنّ الشراب يطفو عليه في الدَّنّ شيء فلعلهّ أراد معناه ، وقال الأخير : عنى نسج

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٤ - ٩٥ ، وانظر الموشح ، ص ١٦١ ، إنباه الرواة ، ٤ / ١٣٥ ، البيت الثاني ، طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٢١ .

(٢) رسائل ابن المعتز ، ص ٤٤ .

العنكبوت على الدن - ثم لجأوا إلى الأديب الشاعر ابن المعتز - فقال : الصواب لا يخرج عن أحد هذه الوجوه الثلاثة" (١) ، والأخير هو ابن الصَّيِّب .

واختلف في معنى كلمة " خنذيذ " ، وقال أبو عبيدة : هي من الأضداد تقالُ للفحل والخصي ، واحتج بقول خفاف : وخناذيذ خصية وفحولاً " .

فقال أحد الشعراء : لم يصب أبو عبيدة لأن الشاعر لم يذهب إلى أنّ الفحول من الخناذيذ وإنما مدح الشاعر الجنسين ، فكان الفحول خارجين عن الخناذيذ . وقال : الخناذيذ :

" الفائق من كل شيء "(٢) .

وقد عاب ابن المعتز على أبي تمام تكرار كلمة " أمدحه " مع الجمع بين الحاء والهاء وهما معاً من حروف الحلق وذلك في قوله :

كريمٌ متى أمدحْهُ أمدحهُ والورى   معي وإذا ما لمتُهُ وحدي (٣)

وذكر أبو عبيدة عن رؤبة تكذيبه لقول جرير :

إنيّ إذا الشَّاعر المغرورُ جرَّبني   جارٌ لقبرٍ على مرّان مرموس

فقال : كذب والله . ما تميمٌ بمران ، إنما هو بذات عرق ، وقبر معدٍ بمرّان(٤) .

ولعلَّ مثل تلك الشواهد وغيرها الكثير ما دعا الجاحظ إلى ذمّ النحويين والرواة بقوله : " ولم أرَ غاية النحويين إلا كلَّ شعر فيه إعراب ، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كلّ شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاَج إلى الاستخراج ، ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلاّ كلَّ شعر فيه الشاهد والمثل، ورأيت عامَّتهم - فقد طالت مشاهدتي لهم - لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيرّة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ..." (٥) .

---

(١) رسائل ابن المعتز ، ص ٤٥ .

(٢) الأضداد ، ص ٤٩ .

(٣) رسائل ابن المعتز ، ص ١٨ ، وانظر العمدة ، ٢ / ٧٩ .

(٤) الموشح ، ص ١٩٠ .

(٥) البيان والتبيين ، ٤ / ٢٤ .

فقد عابوا على الأعشى قَوْلَه :

فـرمــيتُ غــفلةَ قلبـهِ عن شــاتهِ   فـأصبتُ حـبة قلبها وطحالها (١)

" فَذِكْرُ القلبِ والفؤادِ يتردد في الشعـر عند ذكـر الهوى ، ولم يـجدوا الطحـال استعمل في هذه الحال ، إذ لا صُنْع له فيها ولا هو مما يكتسب حـرارةً وحـركـةً في حزن ولا عشقاً ولا برداً ولا سكوناً في فرحٍ أو ظفرٍ ، فاستهجنوا ذكره " (٢) .

وللّالم يستوعب بعضهم المجاز ، اخذ يسخر من الشعر ، فهذا عبد الصمد بن المعَذِّل يرسل إناء إلى ابي تمام يطلب منه ماء الملام ، وذلك بعد قوله :

لا تـســـقنـي مـــاء الْمَلام فـــإنـنـي   صَبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بُكائِي (٣)

فإذا تجاوزنا تلك الشواهد التي وقعت في المعاني والاستعمال اللغوي في أداء المعاني إلى تركيب اللغة ، وجدنا عدّة مواقف متباينة ، فبين أخذ بالضرورة التي عدَّها الجاحظ حاجة الشاعر إلى لفظة ما ، لم يخطر بباله سواها ، فكانت حاجته إليها أولى من التفكير في تركيبها ، وكان غيره افطن لتتبع ذلك ، فراحوا يطالبونه بالاحتيال بغيرها من الألفاظ كي يزيل ذلك الغلط ، على أنّ النقاد كابن قتيبة فطنوا لمثل ذلك ، وادرك أن ابا نواس يعلم علل النحو ، وما وقع فيه من لحن له حجة في الشعر عند القدامى (٤)، وقال : " وقد يُضطرّ الشاعر فيُسكِنُ ما كان ينبغي له أن يحرّكه ، كقول لبيد:

تـرّاكُ أمكـنـةٍ إذا لـمْ أرضَهـــــــا   او يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُفُوسِ حِمَامُهـا

فالفعل " يعتلق " منصوب بحتى ، يريد " اترك المكان الذي لا أرضاه إلى أن أموت ، لا أزال أفعل ذلك " ، وكقول امرئ القيس :

فــاليــومَ اشــربْ غَيْرَ مُســتَقبٍ   إثـمــــــاً مـن اللّهِ ولا واغــــلِ

---

(١) الموشح ، ص ٧١ .

(٢) رسائل ابن المعتز ، ص ٤٣ .

(٣) سرّ الفصاحة ، ص ١١٣ .

(٤) انظر الشعر والشعراء ، ٢ / ٣ .

والنحويون يحتجون بتسكين المتحرك لاجتماع الحركات [١] .

ومن الضرورة أيضاً قصر الممدود ، على أنّ الشاعر لا يستطيع أن يمدّ المقصور وقد يضطر فيصرف غير المصروف ، وقبيح الا يصْرِفَ المصروف ... " [٢] .

والضرورة عند المبرّد تستند إلى اساسٍ لها في الأصول ، كَفَكّ إدغام المشدد ، في قول الشاعر :

مهلاً أعاذلُ قد جَرَّبْتَ من خُلقي   إني أجـودُ لأقـوام وإنْ ضَنَنوا

فالفعل ضنّ مسنودٌ إلى واو الغائب ، وجوزوا للشاعر ضرورة فكه [٣] .

وكان ثعلب يرى الضرورة في حاجة النظم إلى الاتساق ، وهو ما طاب قريضه وسلم من السِّناد والإقواء والإكفاء والإجازة والإيطاء ، وغير ذلك من عيوب الشعر ، وما قد سهَّل العلماء إجازته من قصْرِ ممدود ، ومدّ مقصور وضرورب أُخَر كثيرة ، وإن كان ذلك قد فعله القدماء ، وجاء عن فحولة الشعراء [٤] .

فالمبرّد وثعلب يريان الضرورة ممكنة على أن تكون لها جذور عند القدماء تسندها وهو نظر للقديم بوصفه النموذج الذي لا بُدّ من القياس عليه ، على أن المبرّد ضيق في بعض مآخذه ، وربطه بالقبح ، كقول الفرزدق يمدح إبراهيم بن هشام بن إسماعيل بن هشام بن المغيرة ، وهو خال هشام بن عبد الملك :

ومـا مثلُهُ في النَّاسِ إلا مُملّكاً   أبو امّهِ حيٌّ أبوُه يُقـاربُه

ويقصد : " وما مثله مملّكاً " يعني بالْمُمَلّك هشاماً ، ابو أم ذلك الملك أبو هذا الممدوح ، ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحاً ، وكان يكون إذا وُضعَ الكلام أن يقولَ : " وما مِثْلُه في الناس حيّ يقاربه إلا مُملك ، أبو أمَ هذا الملك أبو هذا الممدوح فدلّ

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ١٠٤ ـ ١٠٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ١ / ١٠٧ .

(٣) الاحتجاج ، ص ٢٧٥ .

(٤) قواعد الشعر ، ص ٥٩ .

على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد ، وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير ، حتى كأنّ هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجلٍ واحد ، وعدّه من أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني " [١] . فالتقديم والتأخير في هذا الموضع مستهجن لم يغرض لضرورة ، والتي تكلم عنها ابن قتيبة [٢]، كذلك في التقديم والتأخير فأجازوا تقديم الحال إذا كان العامل فعلاً ، كقول سويد اليشكري :

مُزبداً يَخْطُر ما لم يَرَ لي ... وإذا يحلو له لحمي رَتَع

وقول الشاعر :

ضاحكاً ما قبلتها حين قالوا ... نقضوا صكها وردت عليا (٣)

ومن الضرورة التي توجبها القافية قول الشاعر :

فما رقد الوِلدان حتى رأيته ... على البُكر يمريه بساقٍ وحافرِ

فجعل الحافر موضع القدم .

وقال آخر :

سأمنعها أو سوفَ أجعل أمرها ... إلى ملك أظلافه لم تُشققِ

يريد بالأظلاف : قدميه ، وإنما الأظلاف للشاة والبقر ، والعرب تقول للرجل : هو غليظ المشافِر تريد الشفتين ، والمشافر للإبل [٤] .

ويصحح ابن اسحق قول الفرزدق :

مستقبلين شمالَ الشامِ تَضْرِبُنا ... بحاصبٍ كنديف القُطن منثورِ
على عَمائمنا يُلقى وارحُلنا ... على زواحفَ تُزجي مُخَّها ريرِ

---

(١) الكامل ، ١ / ٤١ ـ ٤٢ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ، ص ٤٨ .

(٣) المقتضب ، ٤ / ٣٠٠ .

(٤) المشكل ، ص ١١٦ ـ ١١٧ .

قال : أسأت ، إنما هي " ريرُ " وكذلك قياس النحو في هذا الموضع [١].

وكان الأخفش يطعن على بشار في قوله :

والآن أقصرَ عن سُمَيَّة باطلي ... وأشارَ بالوجلى عَلَيَّ مُشيرُ

وفي قوله :

على الغَزَلَى مِنّي السلامُ فَرُبّما ... لهوتُ بها في ظلّ مُخْضَرَّة زَهْرِ

وقال : لم يسمع من الوجل والغزل " فعلى " ، وإنما قاسهما بشار ، وليس هذا ممّا يُقاس ، إنما يعمل فيه بالسَّماع [٢].

وكان المبرّد على اعترافه باقتدار أبي العتاهية على الشعر يراه كثير العثار والسقط وكان يلحن في شعره ، ويركب جميع الأعاريض ، وكثيراً ما يركب ما لا يخرج من العروض ... ومما أخطأ فيه :

ولربما سُئلَ البخيلُ ... الشيء لا يسوى فتيلاً

" لأن الصواب لا يساوي ، لأنّهُ من ساواه يساويه " [٣] .

ومما وقع فيه أبو العتاهية صرف الممنوع " يزيد " ، وهذا سبب في ضعف استقامة الشعر حين قال :

واللّه رب منىً والراقصات بها ... لأشكرنّ يزيداً حيثما كنتُ

ما قلتُ في فضله شيئاً لأمدحه ... إلا وفضلُ يزيدٍ فوق ما قلتُ (٤)

ولقد خصّ ابن قتيبة أبا نواس بميزة على الشعراء من العلم والمعرفة والفطنة وعدّه حجة في النحو ، ومع ذلك فقد ذكر له بعض ما أخذ عليه ، فقال : " وقد كان يُلحَّن في أشياء من شعره ، لا أراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم ، وعلى علة بينة من

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ١٧ .

(٢) الموشح ، ص ٣٨٤ ـ ٣٨٥ .

(٣) الشعر والشعراء ، ص ٤٠٥ ـ ٤٠٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٠٦ .

علل النحو " [١] ومنها قوله :

فَلَيتَ ما أنتَ واطٍ من الثرى ليَ رَمْسَا

أما تركه الهمز في " واطئ " فحجته فيه أنّ أكثَرَ العرب تترك الهمز ، وأن قريشاً تَتركه وتُبدل منه ، وأما نصبه " رمساً " فعلى التمييز ، والبغداديون يسمّونه التفسير ، ألا تراه قال : " فليت ما أنت واطٍ من الثرى لي " ضمّ الكلام وصار جواب ليت في " لي ، ثم بَيَّنَ من أيّ وجه يكون ذلك ، فقال : " رمساً " أي قبراً ، كما تقول في الكلام : ليت ثوبك هذا لي ، ثم تقول : إزارا ... [٢] .

وعابوا التكرار حين يأتي للوزن وحسب ، أو ما يمكن أن يزيد اللفظ تعقيداً كقول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قَفْر وليس قُربَ قبرِ حربٍ قبرُ (٣)

وقول أبي تمام :

فالمسجدُ لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى امرؤ يرجوك إلاّ بالرضا (٤)

وقد ورَد بعض ذلك في الشعر الجاهلي ، ومنه قول امرئ القيس :

ويَومَ دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنيزةٍ فقالت لك الويلاتُ إنك مُرجلي (٥)

وهذا الأصمعي يمدح شعراً لاسحاق الموصلي ، وينبِّهه إلى كثرة الحاءات :

يا حَسرَةَ الماءِ قد مُدت موارده أمّا إليك طريقُ غيرُ مسدودِ
لَحَائِمُ صامَ حتّى لا صِيامَ لَه مُحلِّأً عن طريق الماء مَطرودِ

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٨٣٢ .

(٣) البيان والتبيين ، ١ / ٦٥٠ .

(٤) شرح التبريزي على حماسة أبي تمام ، ٢ / ٣٠٧ .

(٥) إعجاز القرآن ، ٣٤٧ .

وهذا دليلٌ على أن الشاهد لا يقوم على الخطأ النحوي أو اللغوي ، بل يقع في الذوق السماعي أيضاً ، فإنّ الناقد يُدرك طرائق العرب مما يستهجن في الصوت وتوالي الحروف فيجد تارة عذراً للشاعر بالتسكين بُعداً عن توالي الحركات ، ثم يعيبه في تكرار أصوات قد تهجن الشعر وتعيبه ، ولنا في شواهد المرزباني حجة على تلك المآخذ (١) .

على أن الشواهد السابقة تنحصر كما ذكرنا في علماء اللغة ومن اهتم من الأدباء باللغة وعدّها أساساً يعيب الشاعر إذا ما خرج عن سنن أهلها ، وإذا ما راجعنا كتب الجاحظ مثلاً وجدناه يبتعد عن هذا النمط النقدي ، ويُرى بعيداً عن تناول الشعر عن طرائق النحاة أو الرواة ، وكذلك ابن قتيبة إلاّ في القليل الذي شاع عن بعض الشعراء من الخطأ على أنه يقرّ بأن الشعر قوامه الدربة والدراية .

وثمة نوع آخر من الضرورة ارتبط بالعيوب العروضية ، فقد ذكروا الزحاف والسناد والإقواء والإيطاء والإكفاء على أنها متقبلة إن قَلَّتْ ، وإلا فهي قبيحة إن كثرت ، والإقواء يعني اختلاف الإعراب في القوافي ، كقول النابغة :

قَالَت بنو عامرٍ : خَالُوا بني أسدٍ ... يا بُؤسَ للجَهْلِ ضَرَّاراً لأقوامِ

وقال فيها :

تبدو كواكبهُ والشمسُ طالعةٌ ... لا النور نورٌ ولا الإظلام إظلامُ

ومن السناد قول عمرو بن كلثوم :

ألا هُبّي بصحنك فاصبحينا ... فالحاء مكسورة ، وقال في آخر :

تُصفقُها الرياح إذا جرَينا ، ... فالراء مفتوحة ، وهي بمنزلة الحاء.

والإيطاء : إعادة القافية مرتين : وقالوا إن الإجازة هي اختلاف الإرداف للقوافي المقيدة ، كقول امرئ القيس :

لا يَدَّعي القوم أني أفرّ

وكندة حولي جميعاً صُبُرْ

ألحقت شراً بشر (٢)

---

(١) انظر الموشح ، ص ١٧ ، ١٩ ، ١٨٠ ، ٣٠٠ ، ٣٦٦ .

(٢) انظر الشعر والشعراء ، ١ / ١٠١ - ١٠٣ .

وقد يرتبط الغلط اللغوي بِمُرادِه فيصير خطأً معرفياً ، وعيباً لغوياً ، وذكروا من ذلك قول امرئ القيس :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرُّض أثناء الوِشاح المُفصَّلِ

لأنَّ الثُّرَيا لا تتعرض ، وقد ذكروا أنه قصد الجوزاء (١) .

كذلك عابوا على زهير قوله في الضفادع :

يَخْرجن من شَرَباتٍ ماؤها طَحْل على الجُذوع يَخَفْنَ الغُمر والغرقا

وذكروا " أنّ الضفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغرق ، وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ "(٢) .

وخالف امرؤ القيس ما تعارف عليه العرب من صفة الخيل حين وصف ذنب الفرس طويلاً لذا عابوا عليه قول :

لها ذنبٌ مثل العروس تسُد بها فَرجَها من دُبُر (٣)

كذلك قوله في صفة الخيل :

وأركبُ في الرَّوع خَيْفانةً كسا وجَهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرِ

فقال الأصمعي : إذا غطت الناصية الوجه ، لم يكن الفرس كريماً ، والجيّد : الاعتدال (٤) .

وممّا عيب على النابغة في وصفه للنعام :

مِثلَ الإماءِ الغوادي تحمل الحُزَما

وذكر ابن المعتز قول الأصمعي : " إنما توصف الإماءُ في هذا الموضع بالرَّواح لا بالغُدُوّ لأنّهن يجئن بالحطب إذا رُحنَ "(٥) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٨٩ .

(٢) رسائل ابن المعتز ، ص ٤٢ .

(٣) الموشح ، ص ٣٨ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

(٥) رسائل ابن المعتز ، ص ٤٠ ، الموشح ، ص ٥٤ .

وذكر ابنُ سلاّم استعمال الشعراء لألفاظ أعجمية دون أن يبدي رأيه في ذلك ومنها كلمة السجنجل ومعناها المرآة بالروميّة ، كما في قول امرئ القيس :

ترائبُهَا مصقولةٌ كالسَّجنجل (١) .

وكذلك الدّست وتعني الصحراء ، وهي فارسية ، وقد استعملها الأعشى حين قال :

قد عَلمَتْ فارسٌ وحميرُ والأعـ ـرابُ بالدّست أيّكم نزلا (٢)

وكما أخذ خلف الأحمر من علماء القرن الثاني على بشار قوله " بَكِّرا صاحبيّ ...... لأنه أرادها أعرابية[٣] ، فقد راح ابن المعتز في نهاية القرن الثالث يستبشع من أبي تمام قوله في وصف ظبية :

تقرو بأسفَله ريولاً غَضَّةً وتُقيلُ أعلاهُ كِناساً فَوْلَفا

وقوله :

فإذا مشى يَمْشي الدَّفقى أو سرى وَصل السّرى أو سَارَ سَارَ وجيفا (٤)

ولما علق ابن قتيبة على لفظة بوزع بِعَدِّها اسماً استخدمه الخليل في الشعر حتى كان سبباً في نعته بالتكلف ، فقد ذكر ابن قتيبة أيضاً قول جرير :

وتقول بوزع قد دَبَبْتَ على العصا هَلّا هَزِئت بغيرنا يا بوزعُ

فقد قيل له : لقد أفْسَدْتَ شعرك بهذا الاسم[٥] .

وذكر المبرّد الحذف للضرورة على أن يكون المخاطب على علمٍ بهذا الحذف ، فارتبط المحذوف بمعلوم عند السامع ، وعليه فقد أجازه المبرّد وابن المعتز[٦] ، ومن ذلك قولهم :

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٨٨ .

(٢) أدب الكاتب ، ص ٣٧٦ .

(٣) الأغاني ، ٣ / ١٩٠ .

(٤) رسائل ابن المعتز ، ص ٢٢ - ٢٣ .

(٥) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٦ .

(٦) المقتضب ، ٤ / ١٢٩ - ١٣٠ ، وانظر الرسالة العذراء ، ص ٢٣٥ .

عَلى مِثْل أصحابِ البَعوضة فاخْشَ   لك الويلُ. حرّ الوجه أو يَبْكِ من بكى

فحُذفت لام الأمر من الفعل " يبك " وذهب المبرّد أنه معطوف على الفعل فاخش[١] ، كذلك خرّج المبرّد تسكين المنقوص في حالة النصب على أنها قياسٌ على الحركتين : الرفع والجرّ ومنه قول الأعشى يذكر الحارث بن وعلة وهودة بن علي :

فتىً لو يباري الشَّمْسَ ألْقَت قِناعها   أو القمر السَّاري لَألْقى المقالدا

وذكر منه قول النابغة :

رَدَّتْ عليه أقاصيْه ، وكَبَّدَهُ   ضَرْبُ الوَليدةِ بالمِسحاة في الثَّأدِ

فجعل الياء ساكنةً في اقاصيه " .

وقال رؤبة :

كَأَنَّ أيديهنَّ بالقاعِ القَرَقْ   سَوَّى مَساحِيْهِنَّ تَقْطيطَ الحُقَقْ

وقال الآخر :

كَفَى بالنَّأي من أسماءَ كافٍ   ولَيسَ لِحُبِّهَا ما عِشْتُ شافِ (٢)

ومن مواضع الحذف قول الشاعر :

قد أصبحت أمُّ الخيار تَدَّعي   عَليَّ ذنباً كُلُّه لم أصْنَعِ

فرفع كلّه ، ولا عائد في " أصنع " فكأنه اراد " كلّه لم أصْنَعه " أو كُلُّه غير مصنوع "[٣] .

وفي الجانب المقابل نذكر بعض ما استملحه الجاحظ في الألفاظ ، فقد ذكر أن ألفاظ المتكلمين قد تحسن في الشعر على وجه التظرف ، كقول أبي نواس :

وذات خَدّ مُورَّدِ   قُوهيَّة المتجرِّدِ

تأمَّل العَيْنَ منها   محاسناً ليس تَنْفَدْ

---

(١) انظر الضرائر ، ص ٨٤ .

(٢) الكامل ، ٢ / ٩٠٢ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ .

(٣) الضرائر ، ص ٨٤ .

فبعضُها قد تناهى وبعضها يَتَولّد

والحُسن من كلِّ عُضوٍ منها مُرادٌ مُعَدَّد (١)

وأراد: النَّفاد والتناهي والتوليد والمراد والمعدد.

ومن التملح أيضاً استعمال بعض الكلام الفارسي كقول العُماني للرشيد:

مَنْ يَلْقَهُ مِنْ بَطلٍ مُسَرْنَدِ في زَعفَةٍ مُحكمةٍ بالسَّردِ

تجول بين راسِه والكَرْدِ

يعني "العُنق" (٢).

والملاحظ أن الجاحظ قد طبَّق في جلّ شواهده نظريته التي تقول بضرورة مذاكرة الشعر الجميل والمعنى اللطيف والحكم والأمثال الشاهدة بدلاً من القبيح لفظاً ومعنى الذي يُعشِّشُ في القلب فيصير جزءاً من الذاكرة، لذا لم يكن في شواهده متقصياً لأخطاء الشعراء، بل كانت أمثلته دالة على الاتِّجاه الإيجابي في طروحاته النظرية. وكان يُلِحّ على الشّعر الداعي إلى المحافظة على اللسان والبيان والبعد عن التقعير والتشذيق وغيرها من العيوب (٣).

وكان الجاحظ يُنكر استعمال الغريب في غير موضعه، وذكر مقالة زيد بن كَثْوة:

" أتيت بني كَشٍ هؤلاء، فإذا عُرس، وبُلقَ البابُ فادْرنْفَقَ، وادَّمج فيه سَرَعانٌ من الناس، وألصْتُ ولوج الدَّار، فدلظني الحداد دلظةً دهورني على قمة راسي، وأبصرت شيخان الحيِّ هناك، ينتظرون المزيَّة، فعُجت إليهم، فوالله إنْ زلنا نظارِ نظارِ حتى عَقَل الظلّ..." (٤).

---

(١) البيان والتبيين، ١ / ١٤١.

(٢) المصدر السابقَ، ١ / ١٤٢ - ١٤٣.

(٣) المصدر السابق، ١ / ١٥٥ - ١٦٠.

(٤) المصدر السابق، ٤ / ٩ - ١٠. الدّلظة: دفعة في صدره. والحدّاد: البوّاب. والمزيّة: الطّعام. إنْ زلنا: ما زلنا. عَقَل الظّلّ: نقص، وذلك عند انقضاء النّور. بلقَ: فتح الباب كلّه. ادرنفق: تقدّمَ وأسرع. ادّمج: دخل. السّرعان: الأوائل السابقون. ألصْتُ: أرَدْتُ. انظر لسان العرب.

وحين تحدث الجاحظ عن اللحن ، ذكر إلف اللسان للغلط ، فذكر لسان عبيد الله بن زياد بن أبيه في قوله : " افتحوا سيوفكم " يريد : سُلّوا سيوفكم ، وقال يزيد بن مُفرّغ :

ويوم فَتَحْتَ سَيفك من بعيدٍ … أضَعْتَ وكُلُّ أمْرِكَ للضّياعِ (١)

وذكر الجاحظ شواهد نثرية وشعرية كثيرة من لحن البلغاء والساسة والعامة(٢) .

وفرّق الجاحظ بين اللحن وما يستملح من استعمال الألفاظ غير العربية ، أو ما يقع من لحن في لسان الجارية الحسناء أو الأعجمي ، وفرّق بين ما يحمل من الكلام على الحقيقة ، وما يحمل على المجاز ، فإن حمل الكلام على الحقيقة فليس له أن يخرج عن تراكيبه ودلالته عند العرب ، أما ما يحمل على المجاز فيجوز فيه ما حُمل عليه من مخالفة في الاشتقاق أو البناء ، لأن " للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدلُّ عندهم على معانيهم وإراداتهم . ولتلك الألفاظ مواضع أُخر ، ولها حينئذٍ دلالات أُخرَ ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ، فإذا نظر في الكلام ، وفي ضروب العلم ، وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك " (٣) .

ولهم من ذلك أقاويل في الإبل ، وأنها خلقت من اعنان الشياطين .... والناس يسمّون الكِبْر والخُنُزوانة والنَّعَرة التي تضاف إلى أنف المتكبِّر شيطاناً ... ويسمّون الحيّة " إذا كانت داهيةً منها " شيطاناً ، ومنه قولهم " شيطان الحماطة " ، قال الشاعر :

تعالجُ مثنَى حَضْرَمِيٍ كأنَّه … تَعَمُّجُ شيطانٍ بذي خِروَعٍ قَفْرُ

شَبَّه الزّمام بالحيّة (٤)، والحماطة : شجر شبيه بالتين أحبُّ شجر إلى الحَيَات .

وعلى المجاز ذكر الجاحظ أشعاراً منها قول أبي نوّاس :

أَكَلَ الدَّهرُ ما تَجسَّمَ منها … وتَبَقّى مُصَاصُها المكنونا (٥)

---

(١) البيان والتبيين ، ٢ / ٢١٠ - ٢١١ .

(٢) انظر المصدر السابق ، ٢ / ٢١٢ - ٢١٩ ، ٢٢٠ - ٢٢٤ .

(٣) الحيوان ، ١ / ١٥٣ - ١٥٤ ، وانظر أيضاً ٥ / ٣٢ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ١٥٢ - ١٥٣ .

(٥) المصدر السابق ، ٥ / ٢٥ .

أي لم يُبقِ من الخمرة إلاّ روحها ، فهي معتّقة أكل عليها الزمان .

وقال معاوية بن مالك :

إذا سقط السَّماءُ بأرض قومٍ رَعَيْنَاهُ وإنْ كانوا غضابا (١)

وقال أوس بن حجر يصف صانع قوس :

فأشرط فيها نفسه وهو مُعصِمٌ والقى بأسباب لِه وتوكّلا
وقَدْ أَكَلَتْ أظفارَهُ الصّخرُ كلما تعايا عليه طولُ مرقىً توصّلا (٢)

فهو تعنّى رحلة كي يصل إلى النبع وهو مربوط بحبل (سبب) فأكلت أظفاره الصخر حين كان يستصعب الصعود .

وقد رأينا فهم نقاد القرن الثالث للمجاز ، الأمر الذي يطمئن إليه الباحث من إدراك النقاد للوظيفة التي تقوم بها اللغة في مستواها التركيبي والأدائي الفني ، إذ صارت نظرة النقاد تتجه إلى المستوى الدلالي في الكيفية التي تميز الكلام الأدبي عن غيره ، وكان لاستخدام أشكال البلاغة الموروثة وتطوير تلك الأساليب في البديع وألوانه أسبابٌ دفعت حركة النقد اللغوي بعيداً عن محاكمة الشعراء في التركيب ، مع إبقائهم عليه كأساسٍ يكشف منزلة الشاعر في تطوير ذلك الأداء البسيط ، ومن هنا جاءت وظيفة الشعر في خصوصيته الأدائية للّغة ، إذ صارت جزءاً من الحالة الانفعالية التي يطلقها الشاعر من داخله فتقوم بدورها التأثيري على المتلقي ، ومن هنا جاء كلام الجاحظ واضحاً يجلو أشكال الدّلالة الصَّريحة والخفية ، وتكلَّم عن التلميح ثم ليكون الإيجاز جزءاً من ذلك التلميح ، وراح جلّ نقاد القرن الثالث يتناولون المستوى الفني للّغة بضروب مختلفة تتفق فيما بينها على أنّ العرب استعارت للكلام وأجازت ضمن ضوابط المشاكلة والعلائق بين الألفاظ والمقاصد والأحوال ، فشكّلت أنماطاً من الأداء اللغوي البعيد داخل البيئة الضيقة أو العربية عامّة ، ولم يقفوا عند حدود القدماء في التركيب ، بل جاءوا بمصطلح الضرورة بوصف عملية الانفعال التي ينبعث منها الأدب حالةً متغيرةً ومتجدِّدةً ،

(١) الحيوان ، ٥ / ٤٢٥ ، وانظر : المفضليّات ، ص ٣٥٩ ، والفرق : إذا نزل .... .
(٢) المصدر السابق ، ٥ / ٢٣ - ٢٤ .

وأنَّ اللغةَ لابُدَّ وأنْ تخضع لتلك التغيرات ، فهي أوسع من أن تُحصرَ في سبيلٍ استهلكه القدماء ، وأنّ مجال الإبداع يكمُنُ في سرِّها على المُطاوعة عند الارتجال لتختلف من موضع إلى آخر ، ومن زمن إلى آخر ومن مبدع إلى آخر [١]. ولاسيَّما أن المستوى الفني للغة لا يقوم على القواعد التركيبية ذاتها للغة ، فلا تحفظ ولا تُقلَّد ، فكان لا بُدّ من دفعها بالدم الجديد بالتركيز على العنصر الفاعل فيها ، وهو الإنسان .

على أن الشواهد تؤكد أنّ نقاد القرن الثالث لم يفصلوا الشعر عن صاحبه ، ولم يفصلوا صاحبه عن بيئته ، ولم يفصلوا ذلك كله عن اللغة في مستوييها الأدائي والدلالي فعابوا الخطأ الفاحش وأباحوا بعض الضرورة للشاعر لما عليه من قيود تفرضها طبيعة الشعر من وزن وقافية ورويّ [٢] .

أما الشعراء فقد أدركوا تتبع النحاة والرواة والنقاد لهم ، وكان شكل العلاقة بينهم يقوم على العداء حيناً وعلى المهادنة أحياناً وعلى المصاحبة حيناً ثالثاً ، ومن أشكال التَّضادّ ما جرى بين الفرزدق وعبد اللّه بن اسحق بعد أن اخذ عليه غلطاً في قوله :

عضَ الزمان .... [٣]

٢ ـ السرَقات :

ولّما كانت الأخطاءُ اللغوية وغير اللغوية ليست حصراً في المحدثين ، راح نقاد القرن الثالث ينصفون المحدثين ويعذرونهم في حالاتٍ شتى ، وعلى رأس تلك الحالات " الأخذ " ، أو ما سُمّي " بالسَّرقة " ، إذ أدرك النقاد المسألة في إشكاليتها من جوانب مختلفة ، منها :

ـ أن نظرية المعاني المطروحة في الطريق فسحت المجال للنقاد لإدراك قيمة الإبداع بالتركيز على تكوينها وليس مادتها ، فالهَيولي مطروح في كُلّ زمان ، ولا يكون التميّز إلا بالتفرد والابتكار ، فقد أقرّ الشعراء الجاهليون بجريهم على عادة من سبقهم ، فقال امرؤ القيس :

---

(١) انظر : البيان والتبيين ٣ / ...

(٢) انظر : الضرائر ، ص ... ٢٧٥

(٣) الشعر والشعراء ، ١ / ٩٥ .

عُوجـا على الطَّلَلِ المُحـيل لعلّنا ... نبكي الدِّيَار كـمـا بكى ابن جُذَام (١)

وقال عنترة :

هل غـادر الشـعـراء من مُتَرَدَّمِ ... أم هَلْ عـرفتَ الدَّار بَعْدَ توهُّم (٢)

وقال طرفة :

ولا أغـيـرُ على الأشـعـار أسْرقـهـا ... عَنها غنيتُ وشَرُّ الناسِ من سَرَقا (٣)

وقال حَسّان :

لا أَسْرِقُ الشـعـراء مـا نطَقـوا ... بَلْ لا يُوافِقُ شِعـرُهم شِعـري (٤)

وكانت تهمة النقاد في القرن الثاني تتركز على المحدثين من جانب تقليدهم للقدماء وتكلفهم ، ولاسيَّما أنّ الشعر سببٌ في شهرة الشاعر أو الحطِّ من مكانته ، فإن كان مُقلّداً عرف النقاد افتقاره إلى الطبع والأصالة والقدرة على التصرف ، ويروي الجاحظ قصة الحَراميّ الكاتب مع أبي نواس ، وقد أبصر غُرمول فيلاً ، فقال الحرامي فيه :

كـأنه لمـا بـدَا للسّفْد ... جَعْبَـةُ تُركـي عليـهـا لِبْدُ

قلنا له : أقويت واجتلبت ذكر اللّبد عن غير حاجة ، قال : فإني قد قلتُ غير هذا، قلنا : فأنشدنا ، فقال :

كـأنه لَمّـا دَنا للشَّـدّ ... شَمْعَةُ قـيـلٍ لُفـقَتْ في لِبْدِ

قلنا : فلا ترى لكَ بداً من اللبد على حال ؟ قال : قال أبو نواس ، فإني أقول عنك بيتين . قال : فهاتهما . فقال :

كـأنه لَمّـا دنـا للوثبـة ... أيورُ أعـيـارٍ جمَعْنَ ضَرْبَـهُ

---

(١) مختار الشعر الجاهلي ، ١ / ٩١ .

(٢) شرح المعلقات العشر ، ص ١٥٤ ، الشعر والشعراء ، ١ / ٢٥٨ .

(٣) ديوان طرفة ، ص ١٨٠ .

(٤) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٧ .

فقال الحرامي لأبي نواس : هبهما لي على أنْ لا تدعيهما ، فعسى أن أنتحلهما . قلت له : وما ترجو من هذا الضرب من الأشعار ؟ قال : لقد رأيت غرموله ، فما عُذري عند الفيل إن لم أقُل فيه شيئاً " [١] .

ولقي أبو عمرو بن العلاء الفرزدق في المربد ، فقال له : يا أبا فراس : أحدثتَ شيئاً ؟ قال : فقال : خُذ ، ثم أنشدني :

كَمْ دونَ مَيَّةَ من مُسْتَعْمَلٍ قَذَفٍ ... ومن فَلاةٍ بها تُسْتَودَعِ العِيْسُ

فقلت : سبحان الله ، هذا للمتلمس . فقال : " اكتمها . فَلَضَوالُّ الشِّعرِ أحبُّ اليَّ من ضَوالِّ الإبل "[٢] .

وكان الأصمعي يغالي في حديثه عن الفرزدق حين قال : " تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة "[٣] . واستخدم نقاد القرن الثالث مصطلحات مختلفة الدَّلالة عن معنى السرقة كالأخذ والاستلحاق والإغارة . واتفقوا في الإطار العام أنّ الشاعر إن أخذ المعنى وَجوَّدَه وأحسن فيه صار له فضل خاص يبعد به عن السرقة ، ومنه قول أبي نواس الشهير :

دَعْ عَنكَ لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ ... وداوني بالتي كانت هي الدَّاءُ

وأخذه من قول الأعشى :

وكأسٍ شَرِبتُ على لذَّةٍ ... وأخرى تداويتُ منها بها

وعَدَّه ابن قتيبة سلخاً زاد عليه أبو نواس حُسناً فكان له فضل الزيادة[٤] .

وكان النقاد يعذرون المحدثين لأن القدماء قد استهلكوا المعاني ، وظلَّ هذا المفهوم يتردد حتى منتصف القرن الرابع الهجري حتى صار مدار الأمر على غير تلك النظرة ، على

---

(١) الحيوان ، ٧ / ٢٢٤ ـ ٢٢٥ .

(٢) الموشح ، ص ١٧٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٧ .

(٤) الشعر والشعراء ، ١ / [illegible] .

انّ نقاد فترة الدراسة أغفلوا الحديث عن المبدع ذاته ، فلم يكترثوا للمعطيات الخاصة للمبدع وراحوا يُسلّطون الضوء على بواعث الشعر كما ألفوها عند القدماد ، مما جعل ابن قتيبة يلزم الشعراء باتّباع نهج القدماء ، وقابله المبرِّد وابن المعتز بامتداح التطور وتخصيص مؤلفات لهم لا من جانب إدراك القضية ، بل لمجرد الانتصار لمنطلق التطور ، بل إنّ المعاني إذا كانت مترددة عند الناس كانت أجود ، فإذا اجتمعت لها ألفاظ جزلة وتشبيهات حسنة مصيبة بعيدة عن الإفراط تسامت وكانت حقيقةً بالتذاكر . ومن هذا المنطق أخذت قضية السرقة بعداً جديداً ، فقد بدأ النقاد يحاكمون الجديد ويقارنونه بالقديم وصولاً إلى الجديد عند السارق ، ومن أمثلة ذلك قول أبي نواس :

يا شقيق النفس من حَكَمِ ... نِمْتَ عن ليلى ولم أنَمِ

من قول والبة بن الحباب :

يا شقيق النفس من أسدٍ ... نمتَ عن ليلى ولم أكَدِ

قال : وقول والبة أجود ، لأنه زعم أنه لم يكد ينام ، وهذا قال : " لم أنم ، ويجوز أنّه يريد " يكاد " ويقارب النوم " (١) .

وذهب النقاد في تتبعهم للشعراء المحدثين إلى تقسيم السرقة أشكالاً مختلفة ، بعضها يقع في اللفظ والمعنى ، وآخر في اللفظ ، وكان أبو عمرو بن العلاء يرى أنها عقول رجالٍ توافت (٢) ، أما الجاحظ فقد أقرَّ بحتمية الأخذ واستثنى من الأخذ قول عنترة في وصف الذباب :

جَادَت عليه كلُّ عَينٍ ثَرَّةٍ ... فتركنَ كُلَّ حديقةٍ كالدِّرْهَمِ (٣)

وقد عَرضَ ابن قتيبة إلى أخذ طرفة قول امرئ القيس :

---

(١) الموشح ، ص ٤٢١ ، وانظر ما بعدها .

(٢) محاضرات الأدباء ، ١ / ٨٦ ، وأخذ اللفظ والمعنى يسمى " مصالتة " .

(٣) الحيوان ، ٣ / ٣١٢ ـ ٣١٣ .

وقـوفـاً بهـا صـحـبي عَلَيَّ مَطَيُّهُم ... يقــولـون : لا تَهلكْ أسىً وتجــمَّـلِ

وقول طرفة :

وقـوفـاً بهـا صـحـبي علـيَّ مطيّهُم ... يقـولون : لا تهـلك أسىً وتجلَّدِ (١)

وذكـر أخذ النابغة لقول امرئ القيس يصف فرساً :

ويخطو على صُمٍّ صـلابٍ كـأنهـا ... حـجـارةُ غَيلٍ وارسـاتُ بطُحلُب

فقال النابغة :

كــأن حــوامــيــهُ مُدبِراً ... خُضِبنَ وإنْ كـان لم يُخْضَبِ (٢)

وكذلك الكميت ، فقد كان شديد التكلف في الشعر ، كثير السرقة ، ومما أخذه من امرئ القيس قوله :

قِف بـالـدّيار وقــوف زائـر ... وتَـأيَّ إنك غــيــرُ صــابِـرْ
مــاذا عـلـيك من الـوقــو ... ف بـهــامدِ الطَّللين دائـر

فقد أخذه الكميت كله غير القافية ، وتغيير كلمة الأطلال إلى الطللين ، من قول امرئ القيس :

قِفْ بـالـدّيار وقــوف حــابس ... وتَـأيَّ إنَّـك غــيــر بـائِـس
مــاذا علـيـك مـن الـوقــوفِ ... بـهــامدِ الأطـلال دارسِ (٣)

وكـان ابنُ سـلاَّم قـد أشـار إلى بعض السـرقـات دون أن يقف منهـا في تعليق أو رأي ، ورأى أنّ إغارة الشعراء قد كثرت ، فهذا الفرزدق يتمسك بقول جميل بن معمر :

ترى الناس ما سِرْنا يسيرون خَلْفنَا ... وإنْ نحن أومـأنا إلى النَّاسِ وقـفـوا

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ١٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٣٩ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ / ٥٦٣ .

فشدّ الفرزدق على هذا البيت ، وقال : أنا أحقّ به ـ وقال : لا تَعُدْ فيه ، فلم يكترث له :

بَرَزنا وأَصْحَرْنا لكلّ قبيلةٍ ... بأسيافنا ، إذ يُوَكَلُ المُتضعّفُ

فأيّ مَعَدٍ كان فَيءُ رماحه ... كما قد أفأنا والمفاخرُ مُنصفُ

ونحن منَعنا يَومَ أود ذمارنا ... ويَوم أُخَيّ والأسنَّةُ تَرْعُفُ

ونحن حَمَينا يَوْمَ مكّةَ بالقنا ... قُصياً وأطرافُ القَنا تتقصفُ (١)

كذلك كان شعراء غطفان يغيرون على شعر قُراد بن حنش ، وكان قليل الشعر جيده ومنهم زهير بن أبي سلمى ، ادّعى هذه الأبيات :

إنّ الرزيَّة لا رزيّة مِثلُها ... ما تبتغي غطفانُ يَومَ أَخَلَّتِ

إنَّ الركاب لَتَبْتَغي ذا مَرَّةٍ ... بجنوبِ نَخْل إذا الشهور أَحَلَّتِ (٢)

وقد عرض ابن سلّام للشعر المصنوع أو الموضوع المفتعل ممّا يعرفه العلماء ، وذكر بعض أسبابه (٣) . أما الانتحال فهو ادّعاء الشاعر شعر غيره ونسبته إلى نفسه لا على المثل ، أما الادِّعاء فهو أن يدّعي الشاعر لنفسه شعراً لغيره ، وقد تداخلت تلك المصطلحات عند ابن سَلّام لأنّ حماد الرَّاوية كان عنده ينحل شعر الرجل وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار(٤) ، وكذلك استخدم مصطلح النحل والادِّعاء بصورة مُبهمة عند ابن قتيبة ، فذكر أبياتاً للأعشى عَدّها منحولة وهي قوله :

إنَّ مَحَلاً وإنَّ مُرتجَلاً ... وإنَّ في السَّفْرِ ما مَضى مَهَلاً

ثم قال : " وهذا الشعر منحول ، ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن إلاّ قوله :

يا خَيرَ من يَركبُ المطيَّ ولا ... يَشْرَبُ كأساً بِكَفّ من بخلا (٥)

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٢ / ٦٧٢ ـ ٦٧٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ / ٧٣٣ ـ ٧٣٤ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٢٤ .

(٤) المصدر السابق ، ١ / ٤٨ .

(٥) الشعر والشعراء ، ١ / ٧٥ .

وقد شكّ ابن قتيبة في قول لبيد :

وكلُّ امرئ يوماً سيعلم سَعْيَه إذا كشفت عند الإله المحاصلُ

وقال : هذا البيت يدلُّ على أنه قيل في الإسلام ، وهو شبيه بقوله تعالى : ﴿ وحُصِّل ما في الصدور ﴾ أو كان لبيد قبل إسلامه يؤمن بالبعث ، ولعلَّ البيت منحول "(١) .

وذكر الجاحظ بيتاً منحولاً للنابغة ، وهو قوله :

فألفيتُ الأمانة لم تخُنها كذلك كان نوحُ لا يخونُ

ثم يقول : " وليس لهذا الكلام وجه " فمن الطبيعي أن لا يخون نوح كما لا يخون داود أو موسى عليهما السلام ، فلم يُعْطِ صفة خاصَّة كأن يقول : " أيوب لا يجزع "(٢) .

واستخدم المبرّد كلمتي " الأخذ " و " السرقة " في دلالة واحدة ، وكان بعض الأخذ عنده ممدوحاً كما فعل أبو تمام حين دلَّ على حذقه بالكلام وحسن تصرفه فيه ، حتى يصير الفضل إليه وكان قبل ذلك جمع الأبيات المتشابهة في المعنى أو اللفظ (٣) .

وذهب ابن المعتز إلى أنّ الشاعر لا يُعذر في سرقته إلا إذا أضاء المعنى أو أن يأتي بأجزل من الكلام الأول ، أو أن يسنح له معنى يَفضَحُ به ما تَقدَّمه ولا يفتضح به ، وينظر إلى ما قصده نظرة مستغنٍ عنه لا فقيرٍ إليه(٤) .

وذكر من سرقات أبي تمام قوله :

أبا جَعفرٍ إنَّ الجهالة أُمُّها ولودٌ وأمُّ الحِلم جَدَّاء حائلُ

سرق هذا المعنى من قول الشاعر :

بُغاث الطَّيرِ أكثرها فِراخاً وأمُّ الصَّقر مِقلاةٌ نزورُ (٥)

---

(١) الشعروالشعراء ، ١ / ٢٨٥ - ٢٨٦ .

(٢) الحيوان ، ٢ / ٢٤٦ ، وانظر رواية ابن سلّام : طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٥٩ - ٦٠ .

(٣) انظر الكامل : ٣ / ١٣٥٨ ، ١٣٩٠

(٤) رسائل ابن المعتز ، ص ٢٤ الموشح ، ص ٤٧٨ .

(٥) رسائل ابن المعتز ، ص ٢٩ .

وكذلك قول أبي تمام :

لَمَّا تَفــــــوَّقَتِ الخطوبُ سَوادَها ببَيــاضِهــا غَنِيَتْ به فَتــفــوّقــا

فسرقه من قول الآخر :

قَصَر الليــالي خَطْوَهُ فـتـــدانى وثَنَيْن قـائم صُلْبـه فـتـحـانى

مــا بَالُ شَيْخٍ قــد تخــدَّد لحــمُه أفنـى ثلاثَ عــمــائم ألوانا

ســوداءُ داجــيــةُ وسَحقَ مُفَوَّفٍ وأجَدَّ لوناً بعــد ذلكِ هجــانا (١)

من الواضح أنَّ كشف السَّرقة يعتمد أساساً على الذاكرة التي تميز الرواة والنقاد ، فقد حفظوا الشعر القديم والمحدث في آن معاً ، واستطاعوا من ذلك المخزون التعرف على براعة المحدث في تناول ذلك القديم أو الإساءة إليه والتقصير عنه ، فكانوا يصرحون بذلك ، ويذكرون أصل الكلام ، وركز ابن المعتز على أنماط كثيرة من سرقة أبي تمام كأن تكون مأخوذة من أقوال العامّة " إذا بَلَغتكَ الشمسُ فتحولا " .

فقال "

فــإنّ صَريح الحَزمِ والرأيِ لامــرئٍ إذا بلغتــه الشــمسُ أنْ يتــحــوَّلا

وسرق من الأعشى قوله :

هُم يَطْرُدون الفــقــرَ عن جــارِهم بالبَذْل حتى استُطرفَ الإعدامُ (٢)

فقال أبو تمام :

مَنْ شـــرَّد الإعــــدامَ عن أوطانه بالبَذْل حــتى اسْــتُطْرِفَ الإعــدامُ

وَ الحقّ أنّ ابن المعتز في كثير من تعليقاته تحامل على أبي تمام بشكل جليّ ، ولم يكن موضوعياً حين ضَيّق عليه استعمال كلام العامة أو صور الشعراء بخصوصيته ،

(١) الموشح ، ص ٤٧٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٨٢ ـ ٤٨٤ .

ونعته بالتقصير أو أنه لم يصنع شيئاً ، أو أنه تجاوز إلى غير ممكن ، أو أن يكون قول أبي تمام متكلفاً [١] .

ولعلّ جلَّ الشواهد التي مرت بنا عند ابن المعتز تدلّ على موقف مسبق غير موضوعي أو حتى غير انطباعي ، فالذوق النقدي لا يتصل بعصبية ، بل برؤية خاصة لا تشي بقواعد معينة ، ولكنها لا تُحْمَل على التَّحامل كما كان نقاد القرن الثاني من اللغويين يتحاملون على المحدثين من الشعراء دون وجه حق ، على أنَّ غيره من النقاد في القرن الثالث لم يكن متحاملاً على ذلك النحو وإن أشاروا إلى السرقة والأخذ على غير تتبع لمجرد التتبع . وكَشْفُ الصلة بين شعر أبي تمام وأي قول يتأتى للذاكرة من شعر أو كلام أو أقوال عامة .

ويبدو أنّ أبا تمام لم يأخذ حَقّه من نقاد القرن الثالث ، إذ ذكروا المحدثين من أمثال بشار وأبي نواس وأسندوا إليهما الطبع والتجديد وابتكار المعاني ، بينما عَدُّوا أبا تمام صانعاً متكلفاً سارقاً مغرقاً في البديع .

وهذا موقف متشددٌ زاد على من سبقه ، إذ كان ابن سلّام يفترض حسن النية عندما ذكر أنَّ الزِّبرقان يستزيد في شعره قولاً للنابغة لا على الاجتلاب ، وذكر أن العرب تفعل ذلك لا على السرقة وهو قوله :

تَعْدُو الذّئابُ على من لا كِلاب له ... وتَتَّقي مريض المُسْتَنْفِر الحامي (٢)

---

(١) الموشح ، ص ٤٨٥ ـ ٤٨٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٥٧ ـ ٥٨ .


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الرابع

دور الشعر وتأثيره


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

إنَّ ما يميز الشعر عن غيره يتمثل في اختلاف أثره على المتلقين ، فالشعر في تشكيله لعناصره الأساسية يتجاوز العِظة والتاريخ والمنطق أو البرهان أو الخطبة إلى غير ذلك من أشكال الكلام .

ولا شكّ أنّ وظيفة الشعر قضية أساسية ظلّت مدار جدلٍ عبر القرون كلّها، وكان الدور الأخلاقي هو المدار الأول ، إذ ربط قادة الفكر والدّولة الإسلاميين في عصر صدر الإسلام (الدولة الراشدية) بين الشعر والأخلاق . في حين راح علماء القرن الثاني والثالث يعودون إلى الوضع الطبيعي لماهية الشعر التي كانت عليها قبل الإسلام ، وتجاوزوا بذلك الدور التوجيهي للشعر ، كما ظهر بعضهم معارضاً للدور المعرفي أيضاً ، وظهرت فئة ثالثة ترفض الربط بين المعايير الدينية والشعر ، ولم يتحرجوا من ذكر أشعارٍ خرجت عن حدود الشَّرع كشعر الخمر أو الغزل بالغلمان أو الفحش في السِّباب وغيرها مما يَدخل في نوازع النفس البشرية في الاتجاه الحياتي السَّلبي من وجهة نظر التشريع .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ ذلك التوجه باختلاف منطلقاته ، لم يكن يرفض مطلقاً تلك النماذج الشعرية السّامية في معانيها ، والتي تصل إلي إقرار المبادئ والقيم في الحياة الإنسانية فتدعو إلى الصدق أو الوفاء أو غيرها من القيم الهامّة للإنسان ، بل وجدنا نقاد القرن الثالث يضعون مثل هذه المعاني في الدرجة الأولى ولاسيَّماإن صدرت عن شاعر له مكانته عندهم أو في مجتمعه ، لكنّ تلك الأشعار لم تكن تعني الدُّخولَ في الشعر التعليمي أو التوجيهي أو ذلك الذي يشرح الدين دون أن يمتلك مقومات الملكة الشعرية ، مما جعل النقاد يركزون على مقولة الشعر المتكلف أو المصنوع أو الشعر الذي ليس فيه ماء .

وقصة الأصمعي التي كانت مدار حوار طويل بين النقاد حتى يومنا هذا تقول : " وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان " (١) ، ليتبعه ابن سلّام في قوله : " كان الشعر علم قومٍ لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ،

---

(١) الموشح ، ص ٨٥ ، وانظر النص : الشعر والشعراء ، ١ / ٣١١ ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، ١ / ٣٤٦ ؛ أسد الغابة ، ٢ / ٦ ؛ الشعر في عهد النبوة والخلافة الراشدة ، مجلة دراسات ، ص ١٩١٢ ـ ١٩١٤ .

واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر . فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ، ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك ، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم كثير "(١) . وحين أشرنا إلى وعي العلماء إلى ضرورة التمسك بالمثل وفي الوقت نفسه عدم حَصْر الشّعر فيها ، الأمر الذي يؤكد الوظيفة النفسية للشّعر ، فقد يتأتى التوجيه من هذا الدور . فبين عالم فقيه كابن قتيبة يتمسَّك بالنقل ، يستجمل شعر أبي نواس في الخمر ، ويضعه في مُتَخيّره مما جَادَ معناه وحسن لفظه (٢) ، وبين شاعر خليفة راح يدافع بقوة عنه ويذكر له قوله :

ودار ندامى عَطّلوها فأدلجوا　　　بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ (٣)

وينقل له برواية الأصمعي مع الفضل بن يحيى البرمكي قوله :

إذا ما أتت دون اللهاة من الفتى　　　دَعا همَّه من صَدره برحيل

فيعلّق عليها البرمكي بقوله : قاتله الله ما أشعره(٤) .

ويذهب الجاحظ إلى الأثر النفسي الذي يوقعه شرف المعنى وبلاغة اللفظ وصِحّة الطبع مما يَصْنَع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة (٥) . فعندما جرى ذكر أرجوزة أبي العتاهية بحضرته حتى أتى منشدها على قوله :

يا للشباب المرح التصابي　　　روائح الجَنَّة في الشباب

فقال الجاحظ للمنشد ، قف ثم قال : انظر إلى قوله : " روائح الجنة في الشباب ، فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة التفكير ، وخير المعاني ما كان القلب في قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه " (٦) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٢٤ ـ ٢٥ .

(٢) ديوان أبي نواس ، ص ٦ ، الموشح ، ص ٨٥ ، الشعر والشعراء ١ / ٨٠ .

(٣) ديوان أبي نواس ، ص ٣٧ ، طبقات الشعراء ، ص ٢٠٦ .

(٤) طبقات الشعراء ، ص ٢١٤ ـ ٢١٦ .

(٥) البيان والتبيين ، ١ / ٩٧ .

(٦) الأغاني ، ٣ / ١٣٨ .

وقد فرق الجاحظ بين الشعر والنثر ، إذ رأى أن المُتَكلّم " لا يكون جامعاً لأقطار الكلام ، متمكناً في الصناعة يصلح للرئاسة حتى يكون الذي يُحسن من كلام الدّين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة ، والعالم عندنا هو الذي يجمعهما " [١] .

أما الشعر فليس من المنطلق ذاته ، لأن المادة متاحةٌ للجميع ، وهي المعاني التي يصوغها الشاعر بشكل خاص .

وعليه يمكننا القول : إنّ القضية الأهم في وظيفة الشعر ارتبطت بصورة ثابتة بدوره التوجيهي أو ما يمكن أن يُسمى بالوظيفة الأخلاقية ، أذ تمثل النماذج المتقدمة شكلاً من أشكال الأثر النفسي على المتلقي ، دون أن ينافس المضمون في سياق فكري أو اجتماعي .

فكان موقف بعض النقاد متقدماً يتجاوز النظر إلى الشعر كمصدر للمعرفة أو التقويم الأخلاقي أو التوجيه الدّيني ، فلم يتحرَّجوا من ذكر أشعار خرجت عن حدود التشريع في بعض جوانبه لِتَصُبَّ في كوامن النفس البشرية للشاعر والمتلقي معاً .

ولعلّ موقف الجاحظ الأخير يثبت دون شك اهتمام نقاد القرن الثالث بجوانب الأثر الشعري المختلفة ، فالشعر وزن وموسيقى وقافية ، تتناغم مع مفردات اللغة في حالة انسجام صوتي ومعنوي ، حتى تقع في القلب فتأسره ، وهذا ما يجعل وظيفة الشعر نفسية ، فهو كالموسيقى التي تدخل النفس لترقص معها طرباً أو فرحاً ، فالشعر الجيد عند الجاحظ إذا عُرض على العلماء صغت له الأسماع ، وحدجت له العيون ، وكأنهم يطلبونه لأنفسهم ، ويودُّون لو ينحلوه [٢] .

من هنا نستطيع أن نربط بين هذا الأثر النفسي السريع والتكلف المرفوض ، فمع أن الجاحظ ومن قبله بشر طالبوا بضرورة التروي في صناعة الشعر ، ولاسِيَّما لمن لا يملكون الطبع في ذلك ، إلاّ أنهم أقروا بأثر الشعر الآني عند إلقائه ، ممّا يعني بالضرورة اهتمامهم

---

(١) الحيوان ، ٢ / ١٣٤ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ٢١٠ .

بالمبدع الذي يرتجل من القلب دون إعمال فكر أو بحث عن مفردات أو صور معقَّدة ، فيصير المتلقي محتاجاً إلى الوقوف أمام اللوحة وقتاً طويلاً لفهم مفرداتها ، وكذا القصيدة التي لا تحتمل ذلك ، لأن جمالها يكمن في وقوعها في القلب عند سماعها ، وهو ما لا يتأتى للشعر المتكلّف .

ومن ذلك قول الشَّنفرى حين طلب إليه الإنشاد فقال : الإنشاد على حين المَسَرة ثم قال :

فــلا تـدفنوني إنّ دفني مُحــرمُ   عليكُم ولكن خامري أمَّ عامر (١)

وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سُهية : هل تقول الآن شعراً ؟ فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ، وإنَّما يكون الشعر بواحدة من هذه (٢).

وقد تأتي ساعة أو زمن لا يتأتى للشاعر فيه قول الشعر ، كما قال الفرزدق " وربما أتت عليّ ساعة ونزع ضرسٍ أسهل عليّ من قول بيت " (٣) .

وليس القصد من إيراد تلك المقولات إعادة النظرية النقدية حول بواعث الشعر أو وظيفته ، بل ليتأكد لنا ثبات ذلك الموقف النفسي عند النقاد في صورة كاملة حتى تتمكن من إسناد النماذج في ذلك إلى أحد وظائف الشعر التي عرفها النقد العربي في هذا القرن ، لأن أثر الشعر لا يقتصر علي إيحاءاته النفسية بل على ما في الشعر من تشبيهات ، لذا عدّ إبن قتيبة الإصابة في التشبيه من الأسباب التي تدعو إلى حفظ الشعر ، " وليس الشعر كلّه يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب : منها الإصابة في التشبيه ، كقول القائل في وصف القمر :

بَدأنَ بنا وابنُ الليــالي كــأنَّــه   حُسامُ جَلَت عنه القُيونُ صَقيلُ

فمـا زلتُ أفني كلَّ يومٍ شبابهُ   إلى أن أتتك العيسُ وهو ضئيلُ

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٨٦ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ١ / ٨٧ .

وقد يحفظ على خفة الروي كقول الشاعر :

يـــا تَمْلــكُ يـــا تُمـــلـــيِ صـــلـــيـــنـــي وذري عَذلـــي

وقد يحفظ الشعر لأنَّ قائله لم يقل غيره ، أو لأنّ شعره قليلٌ عزيز كقول عبد الله بن أبي سلول المنافق :

متى ما يَكُن مولاكَ خَصْمَكَ لا تَزل تَذلُ ويَعلوكَ الَّذين تُصـــــارعُ
وهل ينهضُ البازي بغير جناحهِ وإنْ قُصَّ يوماً ريشه فهو واقع

وقد يحفظ لِنُبْل قائله كقول الرشيد :

النَّفسُ تطمع والأسبابُ عاجزةٌ والنفسُ تهلكُ بين اليأس والطمع

وكقول عبد الله بن طاهر :

أميل على الذمام مع ابن عمّي واحمل للصَّديق على الشقيق
وإنْ الفيتني ملكاً مُطاعاً فإنَّك واجدي عَبْد الصديق
أُفرّقُ بين مَعـــــروفي ومَنّي واجْمَعُ بين مالي والحقوق

ثم قال : وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه [١] .

إذاً ، فالموسيقى والصورة والمبدع وخفة الألفاظ وندرة الشعر أسبابٌ كُلّها تدعو إلى حفظ الشعر لتميُّزه .

ونستشف من ترتيب ابن قتيبة لبواعث الشعر علاقة الشعر بالحفظ التي تعني علاقة تتشكل بين الشعر والمتلقي تجعل ذلك الشعر عالقاً في القلب أو الذاكرة ، ليكمل بعد ذلك حديثه عن المتكلف مما لا يدخل القلب أو العقل أو النفس ، كأن يُخْطِىءَ الشاعر في الإعراب أو استخدم مفردة غير مناسبة لملاءمة القافية وبذا يكون متكلفاً لا ماء فيه .

وقد تقف الوظيفة الشعرية عند طبيعة المتلقي الذي يرى الشاعر لسان حاله أو ناقلاً ذكياً لواقعة ، ومن هنا جاء عجب ابن المعتز بأبيات الأعشى حين قال : ولله درّ الأعشى

(١) الشعر والشعراء : ١ / ٨٦ ـ ٩٣ .

إذ يقول :

وكأسٍ شربتُ على لَذَّةٍ وأخرى تداويت منها بها
ليعلم من لام أني امرؤٌ أتَيتُ اللّذائذَ من بَابِها (١)

لكنه ينتقل من هذا الأثر إلى الانتصار الواضح لشعر أبي تمام الذي يمثل ذروة الإبداع المُجهد في حالة من الوعي ، مما يجعلها محتاجة إلى التفكير والتمحيص للوصول إلى صورها وعلائقها في البيت الواحد أو في الأبيات ، فأبو تمام هو النمط الجديد الذي ترك سبيل النظم البدوي الفصيح ، كما أنه يمثل التيار العقلي المستند إلى الصنعة الواعية التي تخرج عن عقل ذكيّ مُدْركٍ لصنعته ، وبذلك تظهر وظيفة فنية جديدة للشعر ، تتمثل في الثوب الفني الجديد إذ إن السهولة في التعبير مع الإفادة من المحسنات اللفظية تُعَدُّ ضرباً من الإبداع يمكن أن يكون سبيلاً للشعر والشعراء من بعده ، ومن إحسان أبي تمام في ذلك قوله :

يا لابساً ثوب الملاحةِ أبْلِه فلأنت أولى لابسيه بلبسه
لم يُعطك اللّهُ الذي أعطاكَهُ حتى استحفَّ ببَدْره وبشَمسه
رشأ إذا ما كان يطلق طَرْفَه في فَتْكه أمرَ الحياء بحبسه
وأنا الذي أعطيته غضّ الهوى و ضَمَمْتُهُ فأخذت عُذرة أنسه

فالحذق في استخدام الألفاظ والمعاني والمحاسن دليل نباهة قد تخرج بداهة وقد تأتي مصنوعة ، لكنها دليل تفوّق لا يصل إليه البحتري الذي يمثل أسلوب القدماء .

وفي رسالة ابن المعتز على محاسن ومساوئ شعر أبي تمام نجده يذكر عيوب شعره من عدّة وجوه ، منها أنّ المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً ، كقوله :

سَرَتْ تستجير الدَّمع خَوْفَ نوى غدٍ وعاد قَتَاداً عندها كلُّ مَرقَدِ
لعمري لقد حَرَّرتَ يوم لقيتَه لو أنَّ القضاءَ وحدَه لم يُبرِّدِ

---

(١) فصول التماثيل ، ص ١٢ - ١٣ .

وكذلك في وصف المطايا :

إرقالها يَعْضيدُهَا و وَسِيجُها سَعدانُها وذَميلُها تنوُّمُها (١)

والإرقالُ : ضرب من السَّير ، وكذلك الوسيج ، والذميل واليعضيد : بنت وكذلك السَعدان والتنّوم ، يعني أنه لا عَلَف لها إلاّ السير ، وقد سبق إلى هذا المعنى ، وكسته الشعراء من الكلام الحسن من هذه الكسوة (٢) .

وفي الطرف الثاني من الرفض نجد ابن المعتز يصف كثيراً من أشعار أبي تمام بعبارات تفضح الأول في اتجاه العقل ، فيظل قبول الشعر يخضع لدائرة النفس التي تقبل أو ترفض ، وليس لكل مصنوع ، فكان ينعت بعض الشعر أنَّهُ كلام خسيس أو بغيض أو بديع مقيت لأن تلك الأشعار قد خرجت عن مألوف القديم وأساليب العرب ، بل وخروجاً عن حدود التَّشْريع السماوي كقوله :

يا دَهْرُ قوِّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خَرقك

فيشتمُ الدَّهر ، ويؤكده بقوله :

مضى الأملاك فانقرضوا وامست سراةُ ملوكنا وهم تُجَّارُ

وقوف في ظلال الذم تحمى دراهما ولا يُحمى الذِّمار

فلو ذَهَبَتْ سناتُ الدَّهر عنه والقى عن مناكبه الدِّثار

لَعَدَّلَ قسمة الأرزاق فينا ولكنْ دهرنا هذا حمارُ (٣)

وبذا تَتَّضِحُ رؤية ابن المعتز لوظيفة الشعر إذ يتجاوز بها حدود التهذيب أو التعليم فيصبح الشعر لذة وَفَنّاً ترتقي بها النفس وقد يصير للعقل صاقلاً ، فهو في هذا الاتجاه أكثر وضوحاً وصراحة ، ولاسِيَّما حين ردّ على ابن الأنباري ، وقال : لم يقل أبو نواس ترك المعاصي إزراء بعفو اللهّ تعالى ، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره ، والبيت الذي أنشد له بحضرتنا :

لا تحظر العفو إن كنت امرءاً حرجاً فإنّ حظركه في الدِّين إزراءُ

---

(١)انظر ديوان اسحق الموصلي ، ص ٢٣٦ .

(٢) الموشح ، ص ٤٧١ .

(٣) ديوان أبي تمام ، ٢ / ١٥٤ .

وهذا بيت يجوز للناس جميعاً استحسانه [١] ، فالشعر لم يؤسس على أن يكون المبرز فيه من اقتصر على الصدق ولم يقر بصبوةٍ ولم يرخص في هفوة ، ولو سلك الشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد إذ كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في أشعارهما من امرئ القيس والنابغة ، فقد قال امرؤ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سُمُوَّ حباب الماء حالاً على حال

فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلها عليه القتام سيّء الظن والبال

وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس على تَعَهُّرهم ، ومهاجاة جرير والفرزدق على قذعهم إلا على ملاء الناس وفي حلق المساجد ، وهل يروي ذلك إلاّ العلماء الموثوق بصدقهم [٢] .

وعلى النقيض من تلك المسوِّغات كُلِّها ، رأينا بعض العلماء ممّن خاضوا تجربة النقد في هذا القرن ينقلون الموروث كقول طرفة :

ستُبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد (٣)

وقول النابغة :

ولست بمُستبقٍ أخاً لا تُلمه على شعثٍ أي الرجال المهذبِ (٤)

والمتتبع لترجمة ابن سلّام ثم ابن قتيبة للبيد يجد إشارات تدل على إيمان لبيد بالبعث والحساب ، فكان يقول شعراً من معاني القرآن كقوله :

ألا كلُّ شيء ما خلا الله باطلُ وكلُّ نعيم لا محالة زائل

(١) جمع الجواهر ، ص ٣٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

(٣) انظر الشعر والشعراء ، ١ / ١٩٨ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٥٦ ، الشعر والشعراء ، ١ / ١٧٨ .

وعدّ عند ابن قتيبة يستجاد للبيد [١] .

ونقل ابن قتيبة قول بعض الرواة : " لو أنّ زهيراً نظر إلى رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري في القضاء ما زاد شيئاً على ما قال [٢] .

وما سبق كلّه يعني أنَّ للشعر أثراً توجيهياً يستمّده من عالم القيم والأخلاق .

وقد سبق ابن سلّام النقاد في القرن الثالث فكرة تقسيم الشعراء طبقات ، وكان العامل الأخلاقي واحداً من أسس التقسيمات الطبقية ، فوضع الأحوص في الطبقة السادسةسنداً لذلك ، وفرّق بين شعراء المدن والإسلاميين واليهود .

ولكن المعيار الأخلاقي في الشعر لم يكن اتجاهاً عاماً ، بل نزعة فرضتها طبيعة الثقافة الدينية التي ظلّت أساساً لمعرفة الصبية ، فكان لا بُدّ من التمسك بها على انها جزء مهذب للنفس البشرية ، لكنها ليست وظيفة للشعر ، ولعل خير ما يمثل هذا الاتجاه ابن قتيبة الذي أخذ بمبدأ الطبع والصدق ولكنه روى واستجاد أشعاراً خرجت على الصدق الواقعي ، ودخلت في باب كوامن النفس وما تشعر به .

وهذا ابن الأعرابي يتخذ موقفين من خمريات أبي نواس ، يستخف بشعره ويزدرية أمام تلاميذه في مجالس الأدب والعلم ، وما أن يخلو إلى نفسه حتى يأخذ في مطالعته بدافع الإشباع الغريزي ، قال بعضهم : كنت القى أبا عبد اللّه محمد بن زياد الأعرابي عند ولد سعيد بن مسلم ، وكان عند ابن الأعرابي صحيفة لا تفارق كُمَّه ، فكنا نودّ أن نقف عليها ، فدخل يوماً إلى التهيأ وترك صحيفته تلك في مجلسه ، فنظرنا فيها فإذا فيها كثيرٌ من شعر أبي نواس في الخمر ، وقد كنا إذا ذكرنا أبا نواس استخف به وبنكره ، فأعدنا عليه ما ذكره ، وعرف في وجوهنا وقوفنا على ما في الصحيفة ، فقال : أو قرأتم الصحيفة ؟ قلنا : أجل ، وعجبنا من إزدرائك بأبي نواس مع تدوينك شعره فقال : " إنه لمن أشعر الناس ، وما يمنعنا من رواية شعره إلا تبذله وسخفه " [٣] .

---

(١) الشعر والشعراء ، ١ / ٢٨٥ ـ ٢٨٧ .

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٤٦ .

(٣) أخبار أبي نواس ، ص ١٣ .

ودلالة هذا الخبر أن اللغويين من النقاد ممن اتهموا بالسَّلبية في نقدهم أظهروا موقفهم من الشعر الحديث المتمثل بالخروج من حدود الأخلاق أقروا بالأثر النفسي للشعر، وأنّ البراعة والإبداع في الشعر لهما خصوصيتهما التي تنفي أية وظائف تربوية له ، مع أننا رأينا في أواخر هذا القرن لوناً للشعر التعليمي كذلك الذي أنشأه ابن المعتز في الخليفة المعتضد وفي الدولة العباسية (١) .

أما الفلاسفة فقد رأوا أن الشّعر حالةٌ إنسانية تامة يجب أن تحقق القيمة الأخلاقية والفنية في الوقت ذاته ، فهم يرون أن " الجميل خيرٌ بالضرورة ، والأفعال الجميلة قرينة الفضائل ، والأجمل هو الوجه الآخر للأنفع طالما ارتبطا بالكيفية التي تحصل بها السيادة " (٢). فالمنفعة عند الفارابي تنقسم قسمين جِديَّة ولهويَّة ، وكلها منافع تصل إلى السعادة القصوى(٣) .

فالمعرفة ضرورة للشاعر ، والمعرفة المقصودة هنا تتمثل في الموروث المعرفي والشعري كي يتمكن الشاعر من إحراز المرتبتين السابقتين ، وكأننا نتحدث عن وظيفة توجيهيّة أو تعليمية ، هذا بالإضافة إلى اللّذة التي تنتج عن طبيعة الشعر في شكله وموسيقاه ، فقد ذكر ابن قتيبة أن أبا عمرو بن العلاء كان يستجيد للمثقب العبدي قصيدته التي منها :

أفاطم قَبل بَينك مَتِّعيني ومَنعُكِ ما سألتُكِ أن تبيني
ولا تَعِدي مواعِد كاذباتٍ تمر بها رياحُ الصَّيف دوني

ومنها

فإمّا أن تكون أخي بحقٍ فأَعْرف منْكَ غَثّي من سميني
وإلاّ فاطَّرحني واتَّخذني عَدُوّاً أتّقيك وتتّقيني

ثم عَلَّق على ذلك بقوله : " لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه " (٤).

---

(١) ديوان ابن المعتز ، ص ٤٨١ .

(٢) التنبيه على سبل السعادة ، ٢٠ / ٢١ .

(٣) الموسيقى الكبير ، ص ١١٨٤ ـ ١١٨٥ .

(٤) الشعر والشعراء ، ١ / ٤٠٢ ؛ الرسالة العذراء ، ص ٢٢٨ .

وللجاحظ موقف غريبٌ من قيمة الوعظ ، فقد عاب أبا عمرو الشيباني في استحسانه قول الشاعر :

لا تحْسَبَنّ المَوْتَ موت البلى .... (١)

ثم يقول : " وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً " . ومعنى ذلك أن الجاحظ يرفض الوظيفة التوجيهية إن لم تكن بارعة في طرح ذلك التوجيه أو المعنى الأخلاقي ، فقد رأيناه يركز على انتقاء الألفاظ وانسجامها في موسيقاها وأخذها لمواقعها على ألاّ تبدو ناشزاً في مواضعها ... إلى غيرها من المواصفات التي تجعل للشعر ميزة على غيره . في حين جمع ابن قتيبة بين جودة المعنى والبعد الأخلاقي أو الديني فذكر لنا في جيد المعنى واللفظ قول أوس بن حجر :

أيّتها النَّفس اجملي جَزَعاً إنّ الذي تحذرين قد وقعا

وقال : لم يبتدئ أحدٌ مرثية بأحسن من هذا .

وكقولِ أبي ذؤيب :

والنَّفس راغبة إذا رغّبتها وإذا تُردُ إلى قليل تَقنَعُ (٢)

ومما جاد معناه وقصرت ألفاظه قول لبيد :

ما عَاتب المرءُ الكريم لنفسه والمرءُ يصلحه الجليسُ الصالحُ (٣)

وقد رأيناه في بداية الحديث يستجيد قول الأعشى وأبي نواس في الخمر على أنه وجه فَنّيٌّ خالص للشعر ، فلم ينكر ذلك على نفسه كما كان يفعل ابن الأعرابي .

---

(١) الحيوان ، ٣ / ١٣١ ، البيان والتبيين ، ٤ / ٣٤ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١ / ٧١ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٧٤ .

وتتواصل قضية وظيفة الشعر في القرن الرابع وحتى يومنا هذا ، فهذا الصولي يدافع عن أبي تمام حين ادّعى عليه قوم الكفر ، بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره ، وتقبيح حُسنه ، وما ظننتُ أن كفراً ينقص من شعره ، ولا أنّ إيماناً يزيد فيه [١] ، وذلك بعد رواية أحمد بن أبي طاهر الذي قال : دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعراً وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم فقلت له : ما هذا ؟ فقال : اللّات والعزى وأنا أعبدهما من دون اللّه [٢].

ويتفق هذا من جانب المعنى الأبعد مع مقولة الأصمعي حول دخول الشعر في باب الخير ، إذ كان ينعت شعر لبيد بأنه طيلسان طبري وهو ليس بفحل فهو رجلٌ صالح ، وذكر المزرباني أنه أراد أن ينفي عنه جودة الشعر [٣].

ممَّا مضى يتأكّدُ لنا امتزاج الوظيفة الأخلاقية للشعر بالوظيفة الفنية عبر جُلّ عصور الشعر العربي ، فالموروث الأخلاقي والديني فيما بعد أملى على العلماء - وإن قبلوا أشعار الخمر والغزل الفاحش وغيرها مما خرج عن حدود ذلك الموروث - تقديم المعاني النبيلة إذا ما أُلبِسَت ثوباً جميلاً من الألفاظ والصور ، لكنهم منحوا الشاعر خصوصيته في التعبير عن نفسه دون أن يحددا من ذلك بقواعد التشريع الإسلامي ، بل إنَّ بعضهم رأى أن نقل الفكر الديني إلى الشعر عملية تضعف الشاعر كما رأينا عند لبيد وحسَّان بن ثابت وغيرهما ، ذلك أن الإعجاز الأدبي في القرآن أعلى كثيراً من أن يُحَوّله الشعراء إلى شكل آخر ، أو تلك المثل والأحكام الدينيّة في القرآن أو الحديث التي لا تحتمل سبيل الشعراء ،أو بساطة الطرح ، لأنها ترمي إلى الإفهام البليغ ، فباب الشعر خاصٌ بالإنسان وكوامنه .

ولا يعني ذلك عدم تأثره بمعاني القرآن ، بل إنّ استخدام ألفاظ القرآن على نحو ما يريد الشاعر ، وليس تكراراً لمعاني القرآن ، قد ينزل الشّعر منزلةً جديدة .

---

(١) أخبار أبي تمام ، ص ١٤ .

(٢) ا المصدر السابق ، ص ١٤ .

(٣) انظر : فحولة الشعراء ، ص ٤٢ ، والموشح ، ص ٧١ .

لقد أدرك الجاحظ التغيّر الكبير في دور الشاعر في عصره ، ففي حين كان الشاعر في العصر الجاهلي يمثل صفة الأنبياء في الأمة ، صار في زمانه تابعاً للسّاسة يخدمهم ويمدحهم أو يعاديهم [1]، وهذا نوع من الشعر الآنيّ ، الذي لا يأخذ منه المتلقي سوى تحفيز شهيته الآنية ، كشعر المديح أو الهجاء ، وفي المقابل نجد شعراً تعليمياً ثقيلاً يفقد الشعر قيمته الفنية ، وبذلك يصير الدّور الأول للشاعر خاصاً ، تمثله دوافع النَّظم ، ثم الوعي الذي يملي عليه ضرورة الجمع بين المتعة والفائدة بمختلف موضوعاتها ،فالشعر إن لم يثر الوجدان أو لم يحرك المشاعر فليس بشعر ، كذلك إذا خلا من الخيال فصار قريباً من المعاني البسيطة فليس بشعر أيضاً .

ويبقى لنا أن نتحدث عن بعض عيوب الشعر التي قد تفقده سمة الجمال الفني والأجدر بنا أولاً أن نعرّف معنى الجمال في الشعر ، فالشعر لا يختلف عن كثير من أشكال الفنون كالرسم والنحت ، فإن عيب في شكله الخارجي أو عمقه الدّاخلي صار قبيحاً أوقل جَمالهُ عن منزلته المُرادة ، مما لا يتفق عليه أبداً ، فالجمال نسبي إلاّ أنْ يجتمع عليه العلماء في قواعد واضحة .

عُني النقد الحديث بهذه القضية كثيراً ، وتناولوا الجمال من زوايا مختلفة ، وقال بعضهم إنّ الصلة الشخصية بالإبداع قد تُقرّب معنى الجمال إلى النفس ، فقد تكون أفكار الخراب والموت والدمار قريبة من البعض ، وبعيدة عن البعض الآخر ، فتصير جميلة عند الأول وبعيدة عن الآخرين [2] . فلكل حالةٍ من ظروفها الخاصة ، ورؤية أبعد من معنى الجمال الماديّ أو اللّذة أو النشوة التي تمنح النّفس فرحاً وبهجة .

ومن هذا الباب نجد اهتمام العرب بهذه الوظيفة من زاوية مختلفة ، فقد نقل ابن سلّام عن يونس قوله : عيوب الشّعر أربعة : الزّحاف والسناد والإقواء والإيطاء [3] ، وذكر ابن سلّام قول الفرزدق :

فإن كان هذا الأمرُ في جاهليّةٍ ‏ ‏ ‏ ‏ عَلِمْتَ مَنِ المَولى القليلُ صلائبهُ

---

(١) انظر : البيان والتبيين ، ١ / ٢٦ .

(٢) قواعد النقد الأدبي ، ص ١٧٣ ـ ١٧٤ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٦٨ .

ولو كـان هذا غيـر دين محمـد لأدّيتــه ، أو غَصَّ بالماء شـاربُه

مُزاحَفٌ خفي ، ومن قـال : " لأدّيتَ أو غَصَّ بالماء شاربه ، فهو أفظع وهو أكثر من أنْ يُعَدَّ " .

ثم يقول : وكان الخليل بن احمد يستحسنه في الشعر إذا قلّ في البيت والبيتين ، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج " .

فإن قيل : كيف يستحسن منه شيءٌ وقد قيل هو عيب ؟ قال : يكون هذا مثل القَبل والحَوَل واللَّثغ في الجارية ، قد يشتهي القليل منه الخفيف ، وهو إن كثر عند رجلٍ في جوارٍ ، أو اشتَدَّ في جارية هَجُنَ وسَمُجَ " (١) .

وهذا فهم خاصّ للجمال ، على حين أن تلك الصفات منفردة قبيحة ، لكنها إن اجتمعت في إنسان على نحو خاصّ ، وبدرجة خاصة فهي جميلة ومستحسنة ، وهذا خروج عن قواعد الجمال التي يجمع عليها أصحابه ، لكن هذا الخروج يمثل في كثير من الأحيان شكلاً جديداً للجمال (٢)، لأنّ كل إنسان يراه بأسلوب مختلف فيصير بذلك لوناً خاصاً للجمال .

وكذلك الشعر الذي اختلّ نظمه في موسيقاه ، فإن اختل على نحو متكلف صار ممجوجاً ، وإن شابه شيئاً من عيوب العروض جَمُل واستحسن ، فإن زاد قبح ، ومن هذا الإلحاح على النّبر الواحد والوزن والموسيقى الثابتة في القصيدة كلِّها ، جاء خروج الشعر العربي إلى حدود جديدة قصدوا منها تلوين تلك الأوزان فكان الموشح وكانت المسمّطات والمخمّسات ، وغيرها .

ولا شك أن نقاد القرن الثالث تنبهوا كما رأينا فيما مضى إلى استحسان العامة واستحسان العلماء ، وألحّ الجاحظ على الشاعر أن يعرض شعره على العلماء كي يرى رَدَّة فعلهم ، وسبقه ابن سلّام في الحديث عن دور علماء الشعر في تمييز غثه من سمينه(٣) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٦٩ ـ ٧٠ .

(٢) قواعد النقد الأدبي ، ص ١٦٨ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٥ ـ ٧ .

أمّا عن عناصر الجذب في الشعر فتكمن أساساً في صوره الفنية وأساليبه في طرح تلك الصور أو المعاني ، فيلجأ الشعراء إلى المبالغة والتشبيه ، فتأتي مخالفة للمألوف مما يدخل في باب الكذب أو المبالغة أو الغلو ، فقد ذكر ابن قتيبة بعض أساليب العرب في التعبير عن فقد رجل عظيم ، فتقول : " أظلمت الشمس له وكسف القمر لفقده وبكته الريح والأرض والسماء " (١) . وعدّ ذلك من المقبول " وليس بكذب لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامع له يعرفه مذهب القائل فيه (٢)، وقال بعده قدامة بن جعفر إن المبالغة " أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزاه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد " (٣)، ورأى المبرّد العيب في التشبيهات المفرطة التي لا تصل الواقع .

ومن أمثلة التشبيه المُصيب عنده ، وهي كثيرة ، قول الشاعر(٤) :

بيضاءُ في دَعج صفراءُ في نعجٍ ... كأنها فضة قد مسّها ذهب (٥)

وهذه صفات عُدَّت في وقتها متناغمة منسجمة تكتمل فيها عناصر الصورة الجميلة .

ومن التشبيهات المفرطة المتجاوزة قول الخنساء :

وإنّ صخراً لَتَأتَمُّ الهداةُ به ... كأنّه عَلَمٌ في راسه نارُ (٦)

فجعلت المهتدي يأتم به ، وجعلته كنار في راس علم والعلم : الجبل .

فالتشبيهات وإن تجاوزت الحقيقة جميلةً ، يعتمد تقبلها على ظرفها مع المتلقي ، لذا قسم المبرّد التشبيهات حلوة وجيدة وعجيبة ومستحسنة ومصيبة ومليحة وجامعة

---

(١) تاويل مشكل القرآن ، ص ، ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

(٣) نقد الشعراء ، ص ٥٠

(٤) انظر الكامل ، ٢ / ٩٣٢ - ٩٥٤ ، ٢ / ١٠٠٥ - ١٠٢٢ .

(٥) الكامل ، ٢ / ٩٣٤ .

(٦) المصدر السابق ، ٢ / ٩٤١ .

ومحمودة ومفرطة . وفي ذلك كلّه يجد خيرها ما قارب فيه القائل وأصاب الحقيقة[1] وبذلك يصير مطلبُ الاعتدال في التشبيه سمة للجمال مستقرة .

وفي الوظيفة الجمالية نجد حديث الجاحظ عن الألفاظ إذ يقول : " القصد من ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي ، ولاتجعل همَّكَ في تهذيب الألفاظ ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني ، وفي الاقتصاد بلاغٌ ، وفي التوسط مجانبة للوعورة ، وخروج مِنْ سبيل مَنْ لا يحاسب نفسه .

" وليكن كلامك بين المُقصر والغالي ، فإنك تسلم من المحنة عند العلماء ، ومن فتنة الشيطان "[2] .

وفي هذا النص الأخير نلمح وظائف الأدب في ثلاثة اتجاهات :

- وظيفة جمالية تتمثل في انتقاء الألفاظ لمواضعها .

- وظيفة توجيهية تبعد الشاعر عن فتنة الشيطان فلا يقع في الكذب المفرط أو الخروج عن الحدود .

- وظيفة تعليمية تقدم خدمة للمتلقين في كيفية الأداء المتوسط .

وعليه يمكننا القول إنّ نقاد القرن الثالث خرجوا عن النظرة التقليدية الموروثة ، وتركوا الشاعر يعبّر عمّا شاء داخل حدود مرنة وغير ملزمة سواء في جانب الأخلاق أو التعبير عن الأحاسيس أو التشبيهات ، على أنهم حرصوا على المحافظة على ثقافة الأمة التي ما زالت تستأنس بالدين والموروث من العرف والتقاليد .

ومن ضروب العيوب الجمالية في الشعر ما نهى عنه بشر بن المعتمر في صحيفته حين قال : " إياك والتوعر فإنه يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك "[3] فالوضوح مطلبٌ أساسيٌّ للجمال ، لذا عَدّ ثعلب أبيات امرئ القيس من جيّد التشبيه :

---

(١) انظر العمدة ، ٢ / ٥٧ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ / ٢٥٥ .

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٣٦ .

كـأنَّ دمـاءَ الهـاديات بنحـره عُـصَارةُ حنَّاءٍ بشـيـبٍ مُرجَّلِ

وقوله :

إذا ما الثُّريا في السمـاء تعرضت تَعرض أثناء الوشـاح المُفـصَّلِ

وقوله :

كأنَّ عيون الوَحش حول خِبائنا وأرحُلنا الجـزّعُ الذي لم يُثـقَّبِ

وقوله :

كأنَّ قلوب الطيـر رطبـاً ويابسـاً لدى وَكْرِهاً العُنَّابُ والحَشَفُ البـالي (١)

أما الأبيات الغُرّ فهي التي تتسم بالوضوح ، لأن سبيل المتكلّم الإفهام ، وهي عند ثعلب من قول العرب " لمحةٌ دالة لا تخطئ ولا تبطئ " ، و "حيٌ صَرَّح عن ضمير " ، و " أومأ فأغنى " ، وقد ذكر من ذلك أبياتاً نذكر منها :

قول الخنساء :

وإنَّ صـخـراً لَتَأتَمُّ الهـداةُ بـه كـأنّه علمٌ في رأسـه نارُ

وقول ليلى (الأخيلية) :

قـومُ رِباطُ الخَيْل وَسْطَ بيـوتِهم وأسِنَّةٌ زُرْقٌ يُخَلْنَ نجـومـا

وقول النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإنْ خلتُ أن المنتـأى عنك واسع

وقول حسّان :

رُبَّ حِلمٍ أضـاعَه عـدم المالِ وجهلٍ غَطَّى عليه النعيمُ (٢)

---

(١) قواعد الشعر ، ص ٣١ ـ ٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٨ ـ ٦٩ .

وفي قصة نوفل بن سالم مع رؤبة بن العجاج حين قال له : " مت متى شئت لأنه رأى عقبة بن رؤبة ينشد رجزاً جميلاً ، فقال العجاج معلِّقاً : " لو كان له قِران "(١) . فالقِران مظهر جمالي واضح ، إذ يعني قِران الألفاظ والحروف(٢) .

وخير التشبيهات عند ابن طباطبا ما إذا قلب لم ينتقص ، فما كان صادقاً قيل فيه كأنه ، وما قارب الصدق قيل فيه : تخاله أو يكاد كقول امرئ القيس :

نظرتُ إليها والنجومُ كأنها مصابيحُ رهبانٍ تَشِبُّ لقفَّال (٣)

والمستعرض للتشبيهات المستكرهة أو الأبيات الرديئة النسج يرى إلحاح ابن طباطبا على مخالفة الشعراء للمعرفة ويعدّها عيباً فيه (٤).

وأخيراً أقول إنَّ شيئاً من الاضطراب وَقع في استعمال الشواهد عند نقاد القرن الثالث ، وقد يقع الاضطراب عند أحدهم ، كأن يستخدم الشاهدين في موضعين متناقضين ، كما ناقض النقاد أنفسهم ، ففي حين استجمل بعضهم أشعاراً لِعِلَّة ما ، أصبغ عليها آخرون سِمة التقصير ، ولاسيَّما في مسألة المبالغة والإفراط والتشبيه .

أمّا الملمح الثاني فهو في تقصير النّقاد عن فهم سمة التَّلاحم أو القِران في الشَّواهد ، فلم نعثر على تلك الشواهد الدَّالة على ما ذهبوا إليه في معنى الائتلاف ، فوقع الاستحسان في الوزن والخِفَّة ووقع في المعاني النبيلة كما وقع في الفحش والغلوّ والكذب ، على أن الاستهجان صاحب الغموض والتعقيد والكذب في الدّين ، وكذلك استخدام الألفاظ الوحشيّة أو السُّوقيَّة .

---

(١) البيان والتبيين ، ١ / ٦٨ .

(٢) انظر البيان والتبيين ، ١ / ٦٨ .

(٣) عيار الشعر ، ص ٢٧ ـ ٢٨ .

(٤) انظر عيار الشعر ، ص ٩٣ ـ ٩٤ ، ٩٩ ـ ١٠٤ ، ١٠٥ ـ ١٠٧ .

الخاتمة

و

والمصادر والمراجع



خـــاتمـــة :

حملت الدّراسة عبء لملمة الرؤى النقديّة في مختلف القضايا في القرن الثالث الهجري ، فكانت في مطلبها الأول تجمع بين الاستقصاء والتحليل ، وقامت أساساً على بلورة النظرية النّقديّة ، ثم التعرُّف إلى المسافة الفاصلة بينها وبين التطبيق ، فكان مصدرها الأول تلك المؤلفات الموسوعية والأدبية التي كشفت صلة أصحابها بدور النّاقد الذي عرف في القرن الثاني ، ثم تجاوز ذلك الدّور التوجيهي إلى وضع قواعد النظرية النقدية بعيداً عن المواقف المشتتة هنا وهناك ، فظهر التكامل في النظر عَبْر جُلّ القضايا .

كما أدرك نقاد القرن الثالث حاجة المبدع إلى دائرة أوسع من تلك التي حوصر فيها داخل إطار الأداء اللغوي التركيبي الذي ألحّ عليه علماء القرن الثاني الهجري ، فكانت قضية ائتلاف الألفاظ والمعاني من أوسع القضايا التي أخذت حَيّزاً في تفكير النقاد وضمن القضايا ، فتوسّعوا في إدراك العلاقة الصوتية في الشعر ، وعرفوا قيمة الموسيقى المؤداة من الوزن والقافية وتلاحم أجزاء الكلام ، وقد حظيت هذه القضية بدراسات عديدة وَظّفت النقد الأدبي الحديث في خدمتها .

ولمّا كان عماد النقد مستنداً إلى الموروث ، فقد كانت الشواهد جزءاً من حافظة العلماء ، وكان تأثيرها جلياً على أداء النظرية النقديّة ، فإن عدلوابين القدماء والمحدثين نظرياً ، فإنّهم لم يعدلوا في الشّاهد ، وظلّوا ينظرون إلى القديم على أنه النموذج الأقوى والأمثل ، ولكن الانفتاح الحضاريّ العربي على معارف الأمم شَكّلَ رؤى متقدمة منحت المبدعين فسحةً تفاوتت بين إباحة وإغلاق .

وأستطيع القول : إنه مع ضيق الأفق الذي ظهر نادراً عند بعض نقاد القرن الثالث في مُحاصرة الشعراء في الصدق والكذب ومفهوم الارتجال والصناعة ، إلاّ أن النظرية التي تشكّلت عَبْر رؤية الجاحظ المعتزلي وابن قتيبة السُّني والمبرّد اللغوي وابن المعتز الخليفة الشاعر وابن طباطبا الشيعيّ الشاعر شَكّلت القاعدة الثابتة التي دار حولها الدَّرس النقدي في القرن الرابع وما تلاه ، دون أن يتجاوز بعيداً نتائج نقاد القرن الثالث ، فكان تفصيلاً أكثر منه إبداعياً ، ودخل فيه النَّظر الفلسفيّ والمنطقيّ المتأثر بالثقافة اليونانية الوافدة عبر ترجمة كتب أرسطو طاليس " الخطابة " و " الشعر " .

أما دور الجاحظ فشاملٌ عميق ، قام - مع تناثره - على قواعد متّصلة ثابتة شكّلت مواقفه من مختلف قضايا الإبداع ، وبعيداً عن دور الموجّه اللغوي أدرك الجاحظ وظيفة الشعر الإمتاعية وإنْ لم ينكر قيمته التوجيهية بوصفه سِجِلّ أيام العرب ، وبذلك حاول الجمع بين مفهوم الطبع والصّنعة والصِّدق والكذب ليدلّل على أنّ المعاني كلّها مطروحة للشعراء ، وإنما العُمدة على التشكيل والإخراج وهو بذلك لا يعير بالاً لمفهوم السَّرقة السَّطحي أو ربط الحداثة بالتكلّف أو غيرها من النظرات مما كان يتداول عند من سبقوه .

ويمكن للباحث أن يتصور حاجة مصادر النَّقد في القرن الثالث إلى البحث والدِّراسة من منظور المناهج الحديثة ، وربط معطيات البيئة بنتاج النظريّة النقديّة ، فقد تداول النقاد في مائة عام مفاهيم تتفق في معظمها على خصوصيّة إبداعية تكمن في الشعر العربي ، وعُدَّ أساسُه الوزن والقافية ، وبناؤه تزاوج الأداء اللغوي في مستواه الفَنّي .

وللحق أقول إنّ الجاحظ كان في ذكائه سابقاً لزمانه إذ وضع تصوّراً متكاملاً لطبيعة الإبداع في ثنائية اللفظ والمعنى ، فتناول العلاقة بين تلاحم الأصوات وتجانسها من جانب ، ودلالاتها من جانب آخر ، وكان يلحّ على أن الدّلالة الفنيّة تتأتى من حسن اختيار المبدع لألفاظه في دائرة تتسع للمبدع والمتلقي والأداة ، فمن وازن بين دوائر الإبداع الثلاث استطاع تجنّب الخطأ ثم ولوج باب التميّز إن أحسن فهم مصطلح القِران .

وقد حرص نقاد الدّراسة على أن تبقى اللغة العربيّة نقيّة من العيوب ، مرتفعة عن السوقيّة والوحشيّة ، أو الإغراق في التعقيد ، وكان أبو تمام مدخلاً لهم في ذلك ، مما دعا بعضهم إلى ربط مفهوم التكلّف بالبديع المغرق .

كذلك ربطوا الطَّبع بالبديهة والارتجال ، وكانت التجربة رديفاً أساسياً للتفوق ، وعُدَّ أبو نواس نموذجه الأول فهو مع علمه ودرايته شاعر مطبوع حاذق له تجربة مع الارتجال ، وتَحدَّث النقاد عن الفرق بين مطبوع وآخر من باكتساب المعارف في اللغة والشعر والأخبار والأيام ، ووقفوا حيال مفهوم الصّناعة أو ما أطلق عليه بعضهم " التنقيح والتحكيك والتحبير " على نحو متباين ، لم تتضح معه دلالة المصطلح ، فبين تقسيم

الشعراء إلى درجات عند الجاحظ وابن قتيبة وبين شواهد الشّعر المتميز عند ابن قتيبة والمبرّد وابن المعتز نجد تضارباً واضحاً ولاسيّما إذا قارنا ذلك كلّه .

وبذلك يمكن تصور النظرية النقدية على نحو متكامل بدءاً من حالات الإبداع وبواعثه وانتهاء بتأثير الإبداع وعلاقته بالتّشكيل البنائي للكلام ، على أن نقادنا في هذه المرحلة اغفلوا بعض القضايا التي تتعلق بالمبدع ذاته ، ولم يربطوا حالة الإبداع به ، كما قَصَّروا في بناء علاقة جليّة بين بعض نظراتهم والشواهد ، لكن المستقرئ للشواهد بدقّة يلمح دُربة ودراية واضحتين عند النقاد في تبويب صنوف الشعر في مواضعه .

كذلك فإنّ استمرار النظر الجزئي في بعض القضايا كحديثهم عن المطالع واثرها ، ومحاكمة المُفْرَدة .... ذلك كلّه دلّ على تأثير الموروث عند بعض النّقاد فلم يتمكّنوا بسببه من بناء طروحات متكاملة أو متّفقة في النظريةّ لتتشكّل على نحو متكامل .



المصادر والمراجع

١ - المصادر :-

- القرآن الكريم .

- ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد (ت ٦٣٠ هـ) :

أسد الغابة في معرفة الصحابة ، المكتبة الإسلامية بالأوفست بطهران ، سنة ١٣٨٥ هـ ، تحقيق محمد إبراهيم البنا ورفاقة ، طبعة دار الشعب ، القاهرة ، دون تاريخ .

- أرسطو طاليس ، **كتاب أرسطو طاليس في الشعر** ، نقل أبي بشر مَتَّى بن يونس السرياني إلى العربي ، حققه من ترجمة حديثة ودراسة تأثيره في البلاغة العربية ، د . شكري عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ م .

- الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ) :

كتاب الأغاني ، طبعة كاملة الأجزاءمعها فهرس جامع وتصويبات واستدراكات ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر دون تاريخ .

- الأصفهاني ، أبو القاسم ، حسين محمد بن محمد الرَّاغب ، (ت ٥٠٢ هـ) :

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦١م .

- الأصمعي ، عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦ هـ) :

فحولة الشعراء ، تحقيق : ش . توري ، تقديم : د. صلاح الدين المنجد ، ط ١ ، دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٠ م .

- الآمدي ، أبو القاسم ، الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ) :

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط ٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٢٧م .

- ابن الأنباري ، أبو البركات (ت ٥٧٧ هـ) :

نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، تحقيق : د . إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، الأردن - الزرقاء ، ط٣ ، ١٩٨٥ م .

- الأنباري ، أبو بكر محمد بن القاسم (٢٧١ - ٣٢٨ هـ) :

الأضداد ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، الكويت ، دار المطبوعات والنشر ، ١٩٦٠م .

- الباقلاني ، أبو بكر بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ) :

إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد احمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤ م .

- البغدادي ، عبد القادر بن عمر (ت ١١٩٣ هـ) :

خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ م.

- التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي ، شرح التبريزي على حماسة أبي تمام ، طبعة بولاق ، ١٢٩٦ هـ .

- التوحيدي ، أبو حيّان علي بن محمد (ت ٤٠٠ هـ) :

- **البصائر والذخائر** ، مطبعة الإنشاد . ١٩٦٤ م ، تحقيق : أحمد أمين والسيد صقر ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .

- **البصائر والذخائر** ، عني بتحقيقه والتعليق عليه : د . إبراهيم الكيلاني ، المجلد الأول، ١٩٦٤ م ، مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء .

- ثعلب ، أبي العباس أحمد بن يحيى (٢٩١ هـ) :

قواعد الشعر ، شرحه وعلق عليه : محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ، ١٩٤٨ ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر .

- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) :

- **البيان والتبيين** ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت .

- الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت .

- **رسائل الجاحظ** ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

- **البخلاء** ، تحقيق : طه الحاجري ، القاهرة ، ١٩٧١ م .

- **التربيع والتدوير** ، تحقيق شارل بلاّ ، دمشق ١٩٥٥ م .

- ابن الجراح ، أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح :

- **الورقة** ، تحقيق : عبد الوهاب عزام وعبد الستار احمد فراج ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية .

- الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز بن الحسن (ت ٣٩٢ هـ) :

الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، البابي الحلبي ، ط ٢ ، ١٩٥١ م ، وط٣ ، دار إحياء الكتب المصرية ، القاهرة، ١٩٥١ م .

- الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، أبو بكر (ت ٤٧١ هـ) :

أسرار البلاغة ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٦ م .

- ابن جني ، أبو الفتح عثمان :

الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ - ١٩٥٦م .

- الحاتمي ، أبو علي محمد بن الحسن ، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر** ، تحقيق : جعفر الطيار الكتاني .

- ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد المعروف بابن حزم ، (ت ٤٥٦ هـ) :

الفصل في المِلل والأهواء والنّحل ، تحقيق : د . محمد إبراهيم نصر ، و د . عبد الرحمن عميرة ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٥ م .

- الحُصري ، أبو اسحق إبراهيم بن علي ، (ت ٤١٣ هـ أو ٤٥٣ هـ) :

- **زهر الآداب** ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .

ـــ **جمع الجواهر في الملح والنوادر** ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة . ١٩٥٣ .

- الحموي ، ياقوت ، معجم الأدباء ، ط . القاهرة ، ١٩٣٦ م - ١٩٣٩ م .

- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨ هـ) :

مقدمة ابن خلدون ، المعرفة بكتاب " العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر " ، مكتبة المثنى ، بغداد ، طباعة الأوفست .

- ابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) :

تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، " فن الشعر " لأرسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .

- ابن رشيق ، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي ، (٣٩٠ ـ ٤٥٦ هـ) :
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨١ م .
- الزمخشري ، جاد الله ، محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ) :
الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .
- ابن سلّام ، محمد بن سلّام الجمحي ، (١٣٩ ـ ٢٣١ هـ) :
طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ـ القاهرة .
- ابن سنان الخفاجي الحلبي ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد (ت ٤٦٦ هـ) :
سر الفصاحة ، صححه وعلق عليه : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، سنة ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م .
- ابن سينا ، **فن الشعر** ، وهو الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء ، ضمنه كتاب عبد الرحمن بدوي " فن الشعر لأرسطو طاليس " .
- الشنقيطي ، الشيخ أحمد بن الأمين ، **شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها** ، مؤسسة ناصر للثقافة ودار الأندلس ، (بدون تاريخ) .
- الشهرستاني ، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم (٤٧٩ ـ ٥٤١ هـ) :
الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، القاهرة ، مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٦١ م ، وطبعة دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢ م .
- الصفدي ، خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ) :
الوافي بالوفيات ، عناية ديدرينغ ، دار فرانز شتاينر ، شتوتجارت ، ١٩٩١ م .
- الصولي ، أبو بكر بن يحيى ، **أخبار أبي تمام** ، نشره وحققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر وآخرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط ١ ، ١٩٣٧ م ، وطبعة أخرى ، تحقيق محمود عساكر ومحمد عبده عزام ، تقديم : د . أحمد أمين ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت .
- ابن طباطبا ، محمد أحمد العلوي (ت ٣٢٧ هـ) :
عيار الشعر ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ م ، تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، مصر ١٩٥٥ م .

- ابن عبد البرّ ، أبو عمر يوسف بن عبد الله ، **الاستيعاب في معرفة الأصحاب** ، تحقيق : محمد علي البجاوي ، مطبعة نهضة مصر ، (دون تاريخ) .
- أبو عبيدة ، معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ) :
مجاز القرآن ، عارضه بأصوله وعلق عليه : د . فؤاد سركيس ، الطبعة الثانية، ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م ، مطبعة الخانجي ، دار الفكر .
- العسكري ، أبو هلال ، الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥ هـ) :
- **ديوان المعاني** ، عنيت بنشره : مكتب القدسي ، القاهرة ، ١٩٥٢ م .
- **الصناعتين** ، تحقيق : علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٧١م.
- الفارابي :
- **التنبيه على سبل السعادة** ، تحقيق : د . جعفر آل ياسين ، ط ١ ، دار المناهل ، بيروت ، ١٩٩٥ م .
- **الموسيقى الكبير ، تحقيق** : غطاس عبد الملك خشبة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، (دون تاريخ) .
- **جوامع الشعر** ، ضمن كتاب (تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر لابن رشد) ، تحقيق محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
- ابن فارس ، **الصاحبي في فقه اللغة** ، تحقيق مصطفى الشويحي ، مؤسسة بدران للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٤م .
- ابن قتيبة ، أبو محمد ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، (ت ٢٧٦هـ) :
- **أدب الكاتب** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .
- **الأنواء (في مواسم العرب)** ، حيدر آباد الدكن ، مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ١٩٥٦م
- **الشعر والشعراء** ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ١٩٧٧ .
- **تأويل مشكل القرآن** ، تحقيق احمد صقر ، دار التراث ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٧٣ م .

- **المعاني الكبير** ، مجلس دائرة المعارف العثمانية ، بحيدر آباد ، الدكن - الهند ، ١٣٦٨هـ / ١٩٤٩ م ، (ط ١) .

- قدامة بن جعفر ، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) :

- **نقد الشعر** ، تحقيق : كمال مصطفى ، ط ١ ، ١٩٤٨ م .

- جواهر الألفاظ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٣٢ م .

- القرطاجَنّي ، أبو الحسن ، حازم بن محمد ، (ت ٦٨٤ هـ) :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بلخوصة ، تونس ، ١٩٦٦ م .

- القفطي ، جمال الدين (ت ٦٢٤ هـ) ، **إنباه الرواة على أنباه النحاة** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ومؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .

- المبرّد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، (٢١٠ - ٢٨٥ هـ) :

- **الكامل** ، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه : محمد أحمد الذالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م ، طبعة جديدة مصححة ومنقحة .

- **البلاغة** ، تحقيق : رمضان عبد التواب ، دار مطابع الشعب ، القاهرة ، (بدون تاريخ)

- **المقتضب** ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية .

- ابن المُدبّر ، أبو التيسير ، إبراهيم بن محمد :

الرسالة العذراء ، تحقيق : زكي مبارك ، ط٢ ، القاهرة ، ١٣٩١ هـ .

- المرزباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران ، (ت ٣٨٤ هـ) :

الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، (٣٨٤ هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ م .

- مسكويه ، أحمد بن محمد مسكويه ، **تهذيب الأخلاق** ، تحقيق : قسطنطين زريق ، مطبعة سليم بيروت ، ١٩٦٦ م .

- ابن المعتز ، عبد الله ، (ت ٢٩٦ هـ) :

- **فصول التماثيل** ، القاهرة ، ١٩٢٥ م .

- **كتاب الآداب** ، تحقيق كراتشكوفسكي ، .p92 Le Monde Oriental Vol . XVIII.

ـ **البديع** ، عُني بنشره وتعليق المقدمة والفهارس : إغناطيوس كراتشكوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، طبعة ثالثة منقحة ،١٩٨٢ م .

ـ **رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع** ، شرحها وعلق عليها : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط ١ ، مصطفى الحلبي ، ١٩٤٦ م .

ـ **طبقات الشعراء** ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر .

ـ ابن منظور ، محمد بن مكرم (أبو الفضل) (ت ٧١١ هـ) :

× **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ، (بدون تاريخ) .

× **مختار الأغاني في الأخبار والتهاني** ، الجزء الأول حققه وقدم له : إبراهيم الأبياري ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء و النشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٥ م ، البابي الحلبي . والجزء الثاني بتحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، القاهرة ، ١٩٦٥م ، والجزء الثالث ، تحقيق : عبد العليم الطماوي ، البابي الحلبي ، ١٩٦٦ م .

ـ ابن النديم ، محمد بن اسحق بن محمد (ت ٤٣٨ هـ) :

الفهرست ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، تحقيق رضا تجدد ، طهران . ١٩٧١ م .

ـ النحاس ، أبو جعفر ، **شرح القصائد التسع المشهورات** ، تحقيق : أحمد خطاب ، مطبعة الحكومة ، بغداد ، ١٩٧٣ م .

ـ ابن وهب ، أبو الحسن اسحق بن إبراهيم ، **البرهان في وجوه البيان** ، تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٧ م .

٢ ـ دواوين الشعر والمجموعات الشعريّة :

ـ الأعشى ، **ديوان الأعشى** ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠ م .

ـ البحتري ، الوليد بن عبيدالطائي ، أبو عبادة (ت ٢٨٤ هـ) :

ديوان البحتري ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، ١٩٦٣ م .

ـ البرقوي ، حسان بن ثابت (ت ١٣٦٣ هـ) :

شرح ديوان ، المطبعة الرحمانية بمصر ، ١٩٢٩ م ، تحقيق : د . سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، القاهرة ، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .

ـ أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائى ، **ديوان أبي تمام** ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤ م .

ـ حسَّان بن ثابت :

ديوان حسَّان بن ثابت الأنصاري ، دار صادر ، بيروت ، (دون تاريخ)

ـ ذو الرمة :

ديوان ذي الرمة ، شرح الإمام أبي نصر احمد بن حاتم الباهلي ، رواية ثعلب ، حققه د . عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ، بيروت ، ١٩٨٢ م .

ـ الضبي ، المفضل بن محمد ، أبو العباس (ت ١٦٨ هـ) :

المفضليات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، دارالمعارف .

ـ طرفة بن العَبْد :

ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق : دُريَّة الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ م .

ـ النابغة ، أبو يوسف يعقوب بن اسحق (ت ٢٤٤ هـ) :

ديوان النابغة ، تحقيق د . شكري فيصل ، دار الفكر ، ١٩٦٨ م .

ـ أبو نواس ، الحسن بن هانئ ، (ت ١٩٨ هـ) :

ديـوان أبي نُواس ، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، (١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م) .

٣ ـ المراجـــع :

ـ إبراهيم أنيس :

موسيقى الشعر ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٥ م .

ـ إبراهيم سلامة :

بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ط ٢ ، مطبعة أنجلو ، القاهرة ، ١٩٥٢ م .

ـ إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب .

ـ **نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري** ، ط ٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٨ م .

ـ **فن الشعر** ، ط ٥ ، ١٩٩٢ م ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن .

ـ أحمد بدوي :

أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط ٣ ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٤ م .

ـ أحمد مطلوب :

مصطلحات بلاغية ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٧٦ م .

إدريس الناقوري :

المصطلح النقدي في نقد الشعر ، رسالة دكتوراة ، نوقشت سنة ١٩٨١ م .

ـ الفت كمال الروبي :

ـ **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين** ، من الكندي حتى ابن رشد ، ط ١ ، ١٩٨٣ م ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان .

ـ الآلوسي ، محمود شكري :

الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، مكتبة دار البيان ، بغداد ، دار صعب ، بيروت ، (بدون تاريخ).

ـ بدوي طبانة :

ـ **السرقات الأدبية** ، ط ٣٠ ، دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٧٤ م ، وطبعة القاهرة ، مكتبة نهضة مصر .

- **دراسات في نقد الأدب العربي** ، من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، ط ٢٠ ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٤ م .
- **قضايا النقد الأدبي** ، معهد البحوث والدراسات العربية ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٧١م .

- بروكلمان :

تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية ، د . عبد الحليم النجار ، ط ٢ ، دار الكتاب الإسلامي ، إيران .

- جابر عصفور :

- **الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، ط ٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر .
- **قراءة التراث النقدي** ، ط ١ ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ١٩٩٤م .
- **مفهوم الشعر** ، دراسة في التراث النقدي ، ط ٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٢ م .

- جاريت ، ا ، ف ، **فلسفة الجمال** ، ترجمة : عبد الحميد يونس ، رمزي يسي ، عثمان نوية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٠ م .

- جان ماري جوليو :

مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة سامي الدروبي ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، ١٩٤٨م

- جهاد المجالي :

طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ط ١ ، دار الجيل - بيروت ، ومكتبة الرائد العلمية - عمان ، ١٩٩٢ م .

- حمادي صمود :

التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السَّادس (مشروع قراءة) ، منشورات الجامعة التونسية ، طبع المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٨١ م .

- داود سلام :

- **النقد المنهجي عند الجاحظ** ، ط ٢ ، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٦ م .

- **تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث** ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ١٩٦٩ م .
- **مقالات في تاريخ النقد العربي** ، دار الرشيد للنشر ، ومنشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية ، ١٩٨٨ م .

- ديتش ، ديفيد :

مناهج النقد الأدبي ، بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، مراجعة د . إحسان عباس - بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٧ م .

- رينيه ويلبك واوستن دارين :

نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي ، ومراجعة د . حسام الدين الخطيب ، ط٢

- زكريا إبراهيم :

مشكلة الفن ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، (دون تاريخ) .

- سهير قلماوي :

فن الأدب ، المحاكاة ، مطبعة البابي الحلبي ، ١٩٥٣ م .

- شارل بلاّ :

الجاحظ ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر للطباعة والتوزيع - دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥م .

- الشاهد البوشيخي :

مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٩ م .

- شكري عياد :

- المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية ، **مجلة أقلام** ، ع . ١١ ، السنة الخامسة عشرة ، بغداد ، ١٩٨٠ م .
- **كتاب أرسطو طاليس في الشعر** ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .
- **موسيقى الشعر العربي** ، دار المعرفة، القاهرة ، ١٩٦٨ م .

- شوقي ضيف :

- **البلاغة ، تطور وتاريخ** ، ط ٢ ، نشر دار المعارف بمصر ، القاهرة ، (دون تاريخ) .

- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٣ م .

- **في النقد الأدبي** ، ط ٢٠ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ م .

- طه أحمد إبراهيم :

تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار الحكمة ، بيروت - لبنان ، ١٩٣٧ م .

- طه حسين :

البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ، مقدمة نقد النثر ، مطبوعات الجامعة المصرية ، ١٩٢٣ م .

- عبد الحميد جيدة :

في قضايا النقد الأدبي عند العرب ، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ، طرابلس - لبنان ، ١٩٨٥ م .

- عبد الرحمن بدوي :

أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ط ٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ م .

عبد السلام المسدّي :

- **التفكير اللساني في الحضارة العربية** ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٨١ م

- **مراجع النقد الحديث** ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٩ م .

- عبد السلام عبد العال :

نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي ، دار الفكر العربي ، مطبعة دار القرآن ، ميدان الأزهر الشريف ، ١٩٧٨ م .

- عبد العزيز عتيق :

تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط ٤ ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٦ م .

- عبد الواحد حسن الشيخ :

قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، عند اللغويين في القرن الثالث الهجري ، ط ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ، ١٩٨٠ م .

- عثمان موافي :

الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، تاريخها وقضاياها ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م .

- عزّ الدين إسماعيل :

الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، ط ٣ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٤م .

- فهمي هويدي :

الإسلام والديمقراطية ، ط ١ ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .

- قاسم المومني :

نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

- كرومبي : لاسِل آبرْ كرومبي ، Lascelles Abercrombie :

قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض محمد ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، ١٩٥٤ م ، ط ٢٠ ، ١٩٤٤ م ، ط ٣٠ ، ١٩٥٤ م .

- محمد حسن عبد الله :

مقدمة في النقد الأدبي ، ط ١ ، دار البحوث العلمية ـ الكويت ، ١٩٧٥ م .

- محمد خير حلواني :

الاحتجاج ، أصوله في النحو العربي ، رسالة دكتوراة ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٤ م.

- محمد خير شيخ موسى :

فصول في النقد العربي وقضاياه ، ط ١ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ م .

- محمد زغلول سلام :

- أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آواخر القرن الرابع الهجري ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، (بدون تاريخ) .

- محمد زكي العشماوي :
قضايا النقد الأدبي ، بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤م .
- محمد عبد الغني المصري :
نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي ، ط ١ ، دار مجدلاوي للنشر ، عمان - الأردن ، ١٩٨٧ م .
- محمد غنيمي هلال :
النقد الأدبي الحديث ، ط ٤ ، مطبعة الاستقلال ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .
- محمد فؤاد عبد الباقي :
المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٧م .
- محمد مندور :
النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، مترجم من الأستاذين لانسون وماتييه ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، (دون تاريخ) .
- مرشد الزبيدي :
بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية والعامة ، بغداد ، ١٩٩٤ م .
- منير سلطان :
ابن سلّام وطبقات الشعراء ، منشأة المعارف - الاسكندرية ، ١٩٧٧ م .
- ميشال عاصي :
مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، مؤسسة نوفل ، بيروت - لبنان .
- ناصر الدين الأسد :
مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ط ٥ ، دار المعارف ، ١٩٧٨م .
- هلال ناجي :
بحوث في النقد التراثي ، ط ١ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٤ م .

- هند حسين طه :

النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١ م .

- وليد محمد مراد :

نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني ، ط ١ ، دار الفكر دمشق ، ١٩٨٣ م .

- يوسف حسين بكار :

بناء القصيدة العربية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

٤ ـ المراجـع الأجنبيـة :

- Priedman Norman : Imagery sensation to symbok , the Jornal at aesthetics and criticism - N . Y . 1953 .

- Meikle J : English Litetrature .

- H . Collected Essays .

- Runes (D) : Twenteeth Century philosophy philosophical litrary . U.S . A . 1943 .

- Genung : The Working Principles of Phetorie .

٥ ـ الرسائل والدّراسات :

ـ الأخضر جمحي :

ائتلاف اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم ، بينات النقاد والمتكلمين والفلاسفة ، رسالة دكتوراة ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة والأدب العربي ، ١٩٨٧ م / ١٩٨٨ م .

ـ جاسر أبو صفية :

الشعر في عهد النبوة والخلافة الراشدة ، دراسة نقدية ، مجلة دراسات ، مجلد ٢٢ / أ ، العدد (٤) ، ١٩٩٥ م .

ـ غسان عبد الخالق :

الأخلاق في النقد العربي ، من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري ، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية ، ١٩٩٦ م .

ـ محمد علي الشريدة :

خلف الأحمر ، حياته وآثاره ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، قسم اللغة العربية ، ١٩٨٩ م .

ـ نهى عبد الكريم خليفة :

الجاحظ ناقداً أديباً ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، قسم اللغة العربية ، ١٩٩٠م



قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري

هذه دراسة أكاديمية سعت جاهدة لبلورة النظرية النقدية العربية في القرن الثالث الهجري، وهو القرن الذي تأطرت فيه أهم ملامح النظر النقدي إذ صُنِّفت فيه الكتب، فاتفق نقادها في بعض المعايير واختلفوا في مواقف أخرى.

وقد تصدّى الباحث لمهمة جمع شتات تلك القضايا التي تناثرت طيّ الكتب المتعددة، ثم عرض تلك المواقف على التطبيق، لينكشف للباحث بعض مواضع الضعف في قدرة النقاد على التعبير عن المعيار النقدي باصطلاحية دالة، أو لغة جامعة يمكن معها فهم أسباب قبول الشعر أو رفضه.

ويأمل الباحث أن يفيد الدارسون من هذه الدراسة، فهي تبني آفاقاً جديدة لدراسة أدبنا العربي القديم، كما تبني رؤى متصلة لما بعدها من معايير النقد.

